عبدالله الطيّب

المُرشِد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الجزء الأول

الطبعة الثالثة : الكويت ١٩٨٩م - ١٤٠٩هـ

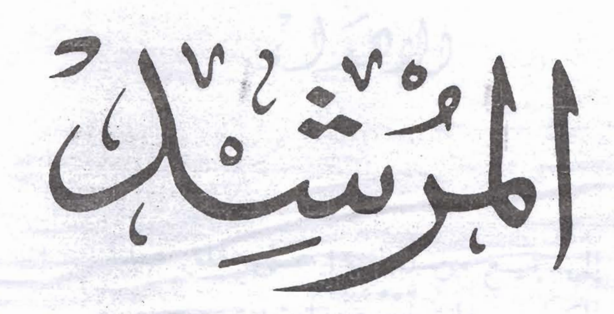
بسم الله الرحمن الرحيم

أخي القارئ، ادع الله بالمغفرة لكل من ساهم في نشر ها الكتاب على الشبكة.

المرشد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

عبدالله الطيّب



إلى فَهم أشعار العرَب وصَناعتها

الجزء الأول

الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي ونَقْدِي ، أَوَّلُهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب

تقديم الكتاب

للاستاذ الكبير الدكتور طه حسين

هذا كتاب مُمْتع إلى أبعد غايات الإمتاع ، لا أعرف أنّ مثلَه أتيح لنا في هذا العصر الحديث .

ولست أقول هذا متكثّراً أو غالياً ، أو مؤثراً إرضاء صاحبه ، وإنما أقوله عن ثقة وعن بيِّنة ، ويكفي أني لم أكن أعرف الأستاذ المؤلف قبل أن يـزورني ذات يوم ، ويتحدّثَ إليَّ في كتابه هذا ، ويتركَ لي أياماً لأظْهَر على بعض ما فيه . ثم لم أكد أقرأ منه فصولا ، حتى رأيت الرضى عنه ، والإعجاب به ، يُفرَضان عليَّ فرضاً ، وحتى رأيتني أُلِحّ على الأستاذ المؤلف في أن ينشر كتابه ، وأن يكون نشره في مصر ، وآخذ نفسي بتيسير العسير من أمر هذا النشر . وأشهد لقد كان الأستاذ المؤلف ، متحفظاً متحرّجاً ، يتردّد في نشر كتابه حتى أقنعته بذلك بعد إلحاح مني شديد . وقد يسر الله هذا النشر ، بفضل ما لقيتُ من حسن الاستعداد ، وكريم الاستجابة ، من شركة الطبع والنشر لأسرة الحلبيّ ، فَشكر الله لهذه الشركة حسنَ استعدادها ، وكـريم استجابتها ، وما بذلت من جهد قَيِّم ، لتُطْرِف قرّاء العربية بهذا الكتاب الفذّ ، الذي كان الشعر العربي في أشد الحاجة إليه .

وإني لأسعد الناس حين أقدّم إلى القرّاء صاحب هذا الكتاب ، الأستـاذ عبدالله الطيّب ، وهو شاب من أهل السودان ، يُعَلِّم الآن في جامعة الخرطوم ، بعد أن أتمَّ دراسته في الجامعات الإنجليزية ، وأتقن الأدب العربيّ ، علماً به ، وتصرّفاً فيه ، كأحسن ما يكون الإتقان ، وألّف هذا الكتاب باكورة رائعة لآثار كثيرة قيمة مُمْتِعة إن شاء الله .

أنا سعيد حين أقدم إلى قرّاء العربية هذا الأديب البارع ، لمكانه من التجديد الخصِب في الدراسات الأدبية أوّلا ، ولأنه من إخواننا أهل الجنوب ثانياً .

وأنا سعيد بتقديم كتابه هذا إلى القرّاء ، لأني إنما أقدم إليهم طُرْفة أدبية نادرة حقاً، لن ينقضي الإعجاب بها ، والرضَى عنها ، لمجرد الفراغ من قراءتها ، ولكنها ستترك في نفوس الذين سيقرؤنها آثاراً باقية ، وستدفع كثيراً منهم إلى الدرس والاستقصاء ، والمراجعة والمخاصمة . وخير الآثار الأدبية عندي ، وعند كثير من الناس ، ما أثار القلق ، وأغرى بالاستزادة من العلم ، ودفع إلى المناقشة وحسن الاختبار .

وأخصّ ما يُعجبني في هذا الكتاب ، أنه لاءم بين المنهج الدقيق للدراسة العلمية الأدبية ، وبين الحرية الحرّة التي يصطنعها الشعراء والكتاب ، حين ينشئون شعراً أو نثراً ، فهذا الكتاب مزاج من العلم والأدب جميعاً ، وهو دقيق مستقص حين يأخذ في العلم ، كأحسن ماتكون الدقة والاستقصاء ، وحر مسترسل حين يأخذ في الأدب ، كأحسن ما تكون الحرية والاسترسال . وهو من أجل ذلك يُرضي الباحث الذي يلتزم في البحث مناهج العلماء ، ويُرضي الأديب الذي يرسل نفسه على سجيتها ، ويخلّي بينَها وبين ما تحبّ من المتاع الفني ، لا تتقيد في ذلك لا بحسن الذوق ، وصفاء الطبع . وجودة الاختيار .

وقد عرض الكاتب للشعر ، فأتقن درس قوافيه وأوزانه . لا إتقانَ المقلِّد . الذي يلتزم ما ورث عن القدماء ، بل إتقان المجدد ، الذي يحسن التصرّف في هذا التراث ، لا يضيِّع منه شيئاً ، ولكنه لا يفنى فيه فناء ، ثم أرسل نفسه على طبيعتها بعد ذلك ، فحاول أن يستقصيَ ما يكون من صلة بين أنواع القوافي وألوان الوزن ، وبين فنون الشعر التي تخضع للقوافي والأوزان ، فأصاب الإصابة كلها في كثير من المواضع ، وأثار ما يدعو إلى الخصام والمجادلة في مواضع أخرى ، فهو لا يدع بحراً

من بحور الشعر العربيّ ، إلا حاول أن يبين لك الفنون التي تليق بهذا البحر ، أو التي يلائمها هذا البحر ، وضرب لذلك الأمثال في استقصاء بارع لهذا البحر ، منذ كان العصر الجاهليّ ، إلى أن كان العصر الذي نعيش فيه . وهو يعرض عليك من أجل ذلك ، ألواناً مختلفة مؤتلفة من الشعر ، في العصور الأدبية المتباينة ، ألواناً في البحر الذي أقيمت عليه ، وفي الموضوعات التي قيلت فيها . ولكنها تختلف بعد ذلك باختلاف قائليها ، وتباين أمزجتهم ، وتفاوت طبائعهم ، وتقلبهم آخر الأمر بين التفوّق والقصور ، وما يكون بينهما من المنازل المتوسطة والمؤلف يصنع هذا بالقياس إلى بحور العروض كلها ، فكتابه مزدوج الامتاع ، فيه هذا الامتاع العلميّ ، الذي يأتي من اطراد البحث على منهج واحد دقيق ، وفيه هذا الإمتاع الأدبيّ ، الذي يأتي من تنوّع البحور والفنون الشعرية التي قيلت فيها ، وتفاوت ما يعرض عليك من الشعر ، في مكانها من الجودة والرداءة .

والمؤلف لا يكتفي بهذا ، ولكنه يدخل بينك وبين ما تقرأ من الشعر ، دخول الأديب الناقد ، الذي يحكّم ذوقه الخاص ، فيرضيك غالباً ، ويغيظك أحياناً ، ويثير في نفسك الشكّ أحياناً أخرى . وهو كذلك يملك عليك أمرك كله ، منذ تأخذ في قراءة الكتاب ، إلى أن تفرغ من هذه القراءة ، فأنت متنبه لما تقرأ تنبهاً لا يعرض له الفتور ، في أيّ لحظة من لحظات القراءة . وحسبك بهذا تفوّقاً وإتقاناً .

وليس الكتاب قصيراً يقرأ في ساعات ، ولكنه طويل يحتاج إلى أيام كثيرة ،وحسبك أن صفحاته تقارب تمام المائة الخامسة . وليس الكتاب هيناً يقرأ في أيسر الجهد ، ويستعان به على قطع الوقت ، ولكنه شديد الأسْر . متين اللفظ ، رصين الأسلوب ، خصب الموضوع ، قَيِّم المعاني ، يحتاج إلى أن تنفق فيه خير ما تملك من جهد ووقت وعناية ، لتبلغ الغاية من الاستمتاع به . هو طُرْفة بأدقّ معاني هذه الكلمة ، وأوسعها وأعمقها . ولكنها طُرفة لا تقدَّم إلى الفارغين ، ولا إلى الذين

يؤثرون الراحة واليسر ، ولا إلى الذين يأخذون الأدب على أنه من لهو الحديث ، وإنما تقدم إلى الذين يَقْدرُون الحياة قدرها ، ولا يحبون أن يضيعوا الوقت والجهد ، ولا يحاولون أن يتخففوا من الحياة ، ويأخذون الأدب على أنه جد ، حلومرّ ، يُمتع العقل ، ويرضي القلب ، ويصفّي الذوق .

هؤلاء هم الذين سيقرؤون هذا الكتاب ، فيشاركونني في الرضي عنه ، والإعجاب به ، والثقة بأن له ما بعده ، ويشاركونني كذلك في ترشيح هذا الكتاب لجائزة الدولة ، التي تقدمها الحكومة المصرية لخير ما يُصْدِره الأدباء من كتب ، إن جاز لك ولي أن نَدُلّ لجنة هذه الجائزة ، على ما ينبغي أن تدرُس من الكتب ، لمنح هذه الجائزة .

أما بعد ، فإني أهنيء نفسي ، وأهنيء قرّاء العربية بهذا الكتاب الرائع ، وأهنيء أهل مصر والسودان بهذا الأديب الفذّ ، الذي ننتظر منه الكثير .

شكر واعتراف

يرجع الفضل الأكبر في إبراز هذا الكتاب من حجاب الخمول إلى جماهير القراء الكرام ، إلى الأستاذ العلامة عميد الأدب العربي ، الدكتور طه حسين ، فقد اختلس من زمنه القيم ساعات لقراءة أصوله ، ثم وعد بالتقديم له ، ثم سعى سعياً حثيثاً في نشره ، كلّ ذلك فعله ابتغاء وجْهِ الله ، واعترافاً بحقّ الأدب والأدباء . وقد وردتُ مصر غريباً ، وصدرتُ منها بعد لقائه وأنا أشعر بالعزّة والكرامة .

ولأستاذي الكريم العلامة ألفريد جيوم ، عميد الدراسات الإسلامية بمعهد اللغات الشرقية بلندن ، لديّ يدٌ لا تُنكر ، فقد كان لايني يشجعني برسائله ، على بعد ما بيننا من المسافة ، ثم تَجَمّلَ فحمّلني رسالة تقديم لطيفة إلى الدكتور طه حسين ، كانت هي فاتحة اللقاء بيني وبينه .

هذا ، ولا أنسى فضل الأخ المواطن الأديب الأريب ، الأستاذ عمران العاقب ، أمين المكتبة بمعهد التربية في بخت الرضا ، فقد يسر لي المراجع ، وأعانني بالنقد ، ولفت ذهني إلى أشياء كثيرة كانت غائبة عني ، ثم شارك هو والأستاذ المهذّب بشير أفندي الهادي المدرّس بمعهد التربية ، في كتابه الأصول . فأنا لهما شاكر .

وأختتم بحسن الثناء على سيادة الناشر ، لما تكلفه من صَبْر وعناية ، وعلى الأستاذ الكبير مصطفى السقا ، الذي تولى مراجعة الملزمتين الأوليَيْن ، وعلى المواطن الشهم فضيلة الأستاذ الشيخ محمد الطيب : الذي سهر على مراجعة الأصول ، وإصلاح ما وقع فيها من الأخطاء ، ثم تولى تصحيح التجارب ـ فعل كل ذلك ، جزاه

الله عني وعن الأدب خير الجزاء على كثرة المشاغل ، وبين فتّرات الدرس ، لا يبتغي غير رعاية حقوق الوطنية والمعرفة :

إن المعارف في أهل النُّهى ذِمَم

هذا وأعتذر للقارىء الكريم عما وقع في بعض ملازم هذا الكتاب من الأخطاء في الضبط والطبع ، وآمل أن يتلافي جدول الأخطاء هذا النقص .

ولله الحمد أولا وأخيراً ، وبه التوفيق على كل حال .

عبدالله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم

خطبة الكتاب

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله وعلى آله وصحبه أجمعين . وبعد :

فهذا هو الجزء الأول من كتاب « المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها » فرغت منه بعد طول جهد ، وقد كنت تكلفت كتابته منذ عام ، على قلة من المراجع ، وتراكم من الأعمال المكتبية ، وانشغال بين حين وآخر بالتفتيش المدرسي ، في بلد لا تزال المواصلات فيه عاجزة متأخرة .

والكتاب كله مبني على فكرة بسيطة ، وهي أن الشعر العربي من حيث الصناعة ، يقوم على الأركان الآتية : النظم ، والجَرْس اللفظي ، والصياغة . ثم إلقاء الكلام على صور خاصة من الأداء ، وفي أساليب ومناهج تمليها عوامل التقاليد والبيئة على مرّ الأزمان واختلاف الأمكنة ، وتؤثر فيها الأفكار المستحدثة ، وما يجري مجراها من دواعي التغير والتجدد .

وقد أخذت على نفسي أن أدرس جميع ذلك في نوع من الإيجاز .

وقد جعلت هذا الجزء الأول مقصوراً على ناحية النظم ، وآمل أن يعينني الله فأتبعه بجزء آخر يبحث في نواحي الجرس اللفظي والصياغة والبيان والبديع . وهلم جرّا .

وقلبي مفعم بالرجاء أن ينتفع القارىء من هذا الجزء الذي أتقدم به ،

ويستمتع . ولا أدّعي أني قد جئت فيه بجديد مبتكر ، فالْقاريء ـ أصلحه الله ـ يعلم أن زهيراً قد كان صادقاً حين قال :

ما أرانا نقول إلا معارا أو معاداً من قولنا مكرورا

المؤلف

البَابُ الأول

في النظم

النظم العربي يقوم على عمادين :

(أ) البحر ، ويتكوّن عادة من عدد من المقاطع الطويلة والقصيرة منظمة بطريقة خاصة [1]

(ب) القافية ، وهي الحرف الذي يجيء في آخر البيت . ولا يخفي أن حديثنا هنا عن النظم العربي وحده .

وبحور الشعر العربي محصورة العدد ، ولا سبب لهذا الحصر إلا اتفاق العلماء وتواضعهم ، فقد اخترع الخليل بن أحمد [2] علم العروض ، وبناء على خمس دوائر هي :

---

(١) المقطع القصير : هو عبارة عن أي حرف متحرك نحو ل ، م ، ب . والمقطع الطويل نوعان : الأول مثل قد وفي ولم ـ حرف متحرك ، بعده ساكن أو مد أو إشباع أو تنوين . والثاني مثل : قال ، باع ، بعل . حرف متحرك بعده ساكنان خالصان أو مد فسكون وما يجرى ذلك ولتثبته في ذهنك أنشد قول عدي بن أبي الزغباء الأنصاري :

أنــا عــديٌّ والــسّــحْــلْ أمشي بهــا مَشْيَ الفَحْــلْ

(٢) اختراع الخليل للعروض ليس معناه أن العرب لم تكن تعرف شيئاً عن طبيعة الأوزان قبله . بل الأدلة موجودة على أنهم كانوا يعرفون كيف يقطعون الشعر ويمتحنون وزنه (راجع سيرة ابن هشام ـ بتحقيق محمد محيي الدين ، =

١) (فَعُولُنْ مَفاعَيلُنْ فعولُنْ مفاعيلن) × ٢

٢) (مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتن مُفاعَلَتُنْ) × ٢

٣) (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ) × ٢

٤) (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ) × ٢

٥) (فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ) × ٢

واستخرج من هذه الدوائر خمسة عشر وزناً أسماها بحوراً. ثم أدخل كلّ الأوزان المستعملة ـ كما زعم ـ في نطاق بحوره الخَمسَة عشر. وقد استدرك عليه الأخفشُ الأوسطُ (سعيد بن مسعدة ، ٢١٥ هـ) وزناً سادس عشر ، استخرجه من الدائرة الخامسة هكذا : لُنْ فَعُولُنْ فَعُو الخ ، وتساوي : فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ الخ . ولم يزد العلماء شيئاً بعد الأخفش . ولم يجرؤ الشعراءُ على الإتيان ببحر جديد إلا ما ندر . وحتى هذا النادر لم يتعدّ الدوائر الخمس مثل بيت العتاهي [(١)] :

لـلمـنـونِ دائـرا تٌ يُـدِرْنَ صَـرْفَهـا

ولعل الشاعر الوحيد الذي خرج عن هذه الدوائر خروجاً بيِّنا ، هو رزين العروضي في كلمته [(٢)] :

= مصر . (١ ـ ٦٢) . كل ما فعله الخليل أنه اخترع العروض بصيغته المعروفة الآن . ويزعم الرواة أن سبب اختراعه له انصراف الناس عنه إلى سيبويه ، وهذا بعيد . فكتاب سيبويه تدوين وتكملة لعلم الخليل . وسيبويه لم ينصب نفسه للتدريس إلا بعد وفاة الخليل .

(١) الشعر والشعراء . تحقيق أحمد محمد شاكر ، مصر ١٣٦٦هـ . ٢ ـ ٧٦٦ . البيت من المقتضب أو المديد .

(٢) معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) تحقيق أحمد فريد رفاعي ، مصر ، ١٥ ـ ٢٦٥ ـ ٢٦٦ .

قــرّبــوا جمــالهُم للرَّحيــلْ غـدوةً أحِبّتُكَ الأقـرَبـوكْ[1]

وقد استحسنها بعض معاصريه[2] . ولكن لم يتبعه أحدٌ ـ بحسب ما نعلم ـ في اختراعه هذا .

ومن عجيب الأمر أن القيود التي وضعها العروض ، لم تمنع من اختراع بحر جديد فحسب ، ولكنها أيضاً ضيقت دائرة الرُّخص ِ في استعمال الزحاف والعلل ، وأماتت كثيراً من الأوزان القديمة . وعندي أن العلماء تعمدوا هذا التضييق لأسباب أهمها :

١) وَلَعُهُمْ بتعميم القواعد النظرية وطرد الشواذّ . وهذا يفسر استنكارهم لوزن المعلقة العاشرة لعبيد بن الأبرص :

أقْفَرَ من أهلِه مَلْحوبُ

ولوزن كلمة المرقش[3]

هَل بالديّارِ أن تُجيبَ صَمَمْ لـو أنَّ رسـمـا نــاطِقـاً كلَّمْ

وكلمة الآخر :

لَوْ وَصلَ العَيْثُ لأبْنَيْنا امْرَاً كـانتْ لَهُ قُبَّـة سَحْق بِجَادْ

هكذا رواه أبو عبيد البكري في سمط اللآلي ، ورواية ابن قتيبة في الشعر والشعراء مختلفة[4] .

٢) الغيرة على القرآن . وذلك أن العلماء كانوا حِراصاً على ألّا يوافق كلامُ الله المنزَّل في قطعة وافية منه شيئاً من أوزان الشعر القديم ، لقوله تعالى ، في سورة الحاقة :

---

(١) و (٢) معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) تحقيق أحمد فريد رفاعي ، مصر ، ١٥ ـ ٢٦٥ ـ ٢٦٦ .

(٣) مفضلية وانظر رسالة الغفران ، تحقيق ابنة الشاطيء الطبعة الأولى ، مصر ، ٢٩٨ .

(٤) انظر الشعر والشعراء ١ ـ ٤٩ ـ ٥٠ .

(وما هُو بقَوْلِ شاعِرٍ) الآية . ولقوله تعالى ، في سورة يس (وما عَلّمْناهُ الشِّعْرَ وما يَنْبَغِي لَهُ) الآية .

وقد لاحظ بعض العلماء أن في كتاب الله آيات توافقُ أوزان الشعر ، كقوله تعالى ، في سورة براءة ١٤ : (ويُخْزِهِمُ [١] ويَنْصُرْكم عَليهِمْ ويَشْفِ صُدورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ) إذا وقفت عند النون [٢] كما كانت تفعل العربُ بالقوافي المطلقة أحياناً . وقد ذكر صاحب العقد الفريد في مقدمة فصله عن أوزان الشعر آيات سوى هذه . ونظم أحَدُ الشهابِيْنَ أبياتاً في البحور ضمنها آياتٍ من كتاب الله سوى ما ذكره ابن عبد ربه ، كقوله :

يا مَدِيدَ الهَجْرِ هلْ من كتاب ∗ فيهِ آياتُ الشِّفا للسّقِيمِ

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ∗ « تلكَ آياتُ الكتابِ الحكيمِ »

وهذا النظم رديء للغاية ، وفيه مع ذلك نوع من إساءة الأدب . على أني أسلم أن الشهاب كان حسن النية ، وكان يقصد إلى التعليم فقط حين نظم هذه القصيدة وغيرها [٣]

وقد لوحظ مجيء الوزن في الحديث كقوله ﷺ :

ما أنتِ إلاَّ إصْبَعٌ دميتِ ∗ وفي سَبيلِ اللهِ ما لَقِيتِ

وكقوله في غزوة حنين [٤]:

---

(١) ضم الميم قراءة ابن كثير وعندنا (أبو عمرو) ، وعند حفص الميم ساكنة ، وعلى هذا يكون في الآية إذا أجريت على وزن الوافر زحاف العقل في أول الأجزاء .

(٢) ذكر سيبويه في الجزء الثاني من كتابه ، في الحديث عن الوقف ، أن القوافي المطلقة يجوز إسكانها ، نحو :

أقلي اللوم عاذل والعتابْ

(٣) ورد نظم الشهاب كاملاً في الكتيب المدرسي ميزان الذهب للمرحوم الهاشمي طبع سنة ١٩٧٨ ـ ص ١٠٥ .

(٤) قاله لما انكشف الناس عنه منهزمين . والخبر مشهور ، وانظره في سيرة ابن هشام .

أنـا النَّبِـيُّ لا كَـذِبْ　　أنـا ابـنُ المـطَّلِبْ

وهذا من وزن رجز دُرَيْد بن الصِّمَّة الذي قتل في نفس الغزوة (١) :

يا ليتَني فيها جَذَعْ الخ .

وهذه الشواهد جميعها ، مما يذكرنا وما لم نذكر ، من قبيل الاتفاقات النادرة ، ولا تقوم بها للملحد حجة ، ومثلها كثير في الكتب النثرية البحتة (٢) . إلا أنّ العلماءَ كانوا يَخْشَوْن عددَها أن يزيد ، إن هم توسعوا في البحور ، وتسهلوا في أمر الزحاف والعلل . كما كانوا يَخْشَوْن أن يحاكي بعض الزنادقة آيات بأعيانها من القرآن ، ويضع على طرازها شعراً ، وليس هذا الفرض ببعيدٍ ، فقد كان الزنادقة يحاولون كل وسيلة ليهجنوا من قدر القرآن ويُشَنِّعُوا عليه .

وَثَمَّ عامل ثالث سوى ما ذكرنا ، من نفس طبيعة البحور العربيـة ، أعان العلماء جدّا على مسلك التضييق الذي سلكوه . وهو أن أهمّ الأوزان وأجملها ، وأحبّها إلى الأسماع ، وأقواها على البقاء ، وأكثرها تصرّفاً ودوَراناً في المنظوم ، كانت كلها داخلة تحت نطاق الدوائر الخمس التي رسمها الخليل . ولو كان واحدٌ من هذه الأوزان خارجاً من الدوائر الخمس ، لكان نظام العروضيين قد انهار من أوله إلى آخره .

وكلا الناقد والشاعر في عصرنا هذا ، يجد من ضيق الأوزان العربية وانحصار عددها عنتا ، ويودّ لو كان العلماء قد تسهلوا وتيسروا شيئاً ، ولم تستعبدهم دوائر

---

(١) قاله لما نازعه مالك بن عوف النصري الرأي قبل أن تلقى هوازن المسلمين ، وانظره في سيرة ابن هشام ٤ ـ ٦٧ .

(٢) عثرت على الاشطار الآتية الهزجية في صفحة واحدة من بخلاء الجاحظ (الحاجري مصر ١٩٤٨ ـ ٩٠) « فاني [illegible] » و « قد اعتقد القوم » « و كنيتني أبو الحرث » « ولفظي لفظ عربي » . وفي الأصل ضبط « لفظ » بالرفع والتنوين وجعل « عربي » صفة لها لا مضافاً إليه ـ وما ذكرناه أجود . ولا أعرف إن كان أصل الحاجري المحفوظ مضبوطاً .

الخَليل كل الاستعباد . وكم يتمنى المرء لو أن الشعراء الأوائل ،ولا سيما المحدثين من طبقة بشارٍ وأبي نواس ، كانوا أكثر تحرّراً ، وأقل تقليداً واتباعاً للأوزان القديمة .

وشكوى النُّقّاد والشعراء المعاصرين من نظام القافية العربية أشدُّ وأمَرُّ ، إذ القافية في نظرهم قيدٌ ثقيلٌ ، يَمْنَع من التعبير الصحيح ، ويشغل الشاعر عن الاسترسال في معانيه ، بالتفتيش عن أحْرُفِ الرَّوِيّ المناسبة . وهذه الحجة في ذاتها ضعيفة ، لأن اللغة العربية واسعةٌ جدّا . وبِنْيتها تساعد على كثرة القوافي ، إذ فيها أكثر من ستين ألف أصلٍ ثلاثي ورباعي ، وكل أصل من هذه الأصول له نظائر عدة تنتهي بمثل الحرف الذي ينتهي به ذلك الأصل ، نحو « ضَرَب ، كَتَبَ ، طَرِبَ ، سلبَ ، هربَ ، أربَ ، رَغِبَ » وهلمَّ جرًّا . ونحو (هدم ، لثم ، إرَمُ ، بَرَمُ ، عَلَمٌ ، ألم) وهلَّم جرًّا . . ثم إن هذه الأصول فيها نحو عشرين ألف أصل ، ذي فروع ومشتقات . وهذه المشتقات تنتهي بنفس الحروف التي تنتهي بها أصولها في الغالب نحو « كاتب وكتب وكُتّب وكَتائب ، وسَلَب وسليب وسالب وأسلاب » . وما لا ينتهي منها بحروف أصولها نحو : « فرحان من فرح ، وحسناء من حسن » يقع في صيغ تعين على كثرة القوافي كباب فعلان وفعلاء وفعلن كضيفن .

ولا تنس الضمائر فإن لها في تيسير القوافي أثراً عظيماً .

وكل هذا يجعل الكلمات المتشابهة الأواخر كثيرة جدّا في القاموس العربي . حتى إن أمر السجع والتقفية ، يصير سهلا للغاية . وقد أدرك إسمعيل بن حماد الجوهري وأضرابه من أصحاب المعاجم هذه الظاهرة في بنية الكلمة العربية ، فقسموا أبواب القواميس بحسب أواخر الكلم ، وكأنهم راعوا في ذلك أن ييسروا طلب القوافي للشعراء .

ولا شكّ أن التزام القافية في الشعر العربي جاء نَتيجة لتجارب طويلة

الشعراء . ولا بد أن تكون سبقته أجيال وأجيال من النظم المسمط القوافي (أي المُنَوَّع القوافي) والنظم المرسل المعتمد على جرس الحركات والسكنات . ولا يستبعد أن السجع قد كان طرازا من الشعر أول أمره ، ثم صار من السهولة بحيث خرج من باب النظم إلى باب النثر مرة واحدة . ومما يدل على أن السجع كان أول أمره شعراً ، أن الكُهّان في الجاهلية كانوا يسجعون ، وكان لهم نوع خاص من السجع . والشعر في أول أمره يرتبط عادة بالسحر والكهانة والدين . بل يكاد يكون محصوراً في هذه الدائرة في البدء ، ثم بعد ذلك ينتقل من ربع الدين والكهانة ، فيتصرّف فيه الشعراء ، وينوّعون في أوزانه بحيث يجعلونها تصلح للرقص والغناء والفخر وغير ذلك . ويظل النوع منه الذي لم يفارق الكهانة والدين على حالته الأولى ، أو قريباً منها في الغالب الأكثر . ولأن الكهانة والدين تسيطر عليهما المحافظة دون التجديد . ومما يستحقّ الذكر هنا أن أعداء النبي كانوا يتهمونه إما بالكهانة ، وإما بالشعر . وما أحسب أنهم ربطوا بين الكهانة والشعر من غير أن يكون في عقولهم رابط قويّ بينهما .

هذا ، وعلى تقدير أن الشعر في تطوّره الطويل من كلام مرسل إلى كلام مسجوع ، لم يَهْتَدِ إلى القافية الموحدة الملتزمة التي هي طابعه الآن ، أتراه كان بذلك يكون أفضل وأسمى وأطلق عناناً ، ثم يبلغ من درجات التعبير الرفيع ، ما لم يبلغه بعد أن دخلت عليه القافية ؟ أستبعد ذلك جدّا . لأننا لو سلمنا بوجود شعراء ينظمون في هذا الشعر الطليق الذي افترضناه ، وعندهم من اتساع الذخيرة ما كان عند امرىء القيس وزهير ، فلابدّ أن نسلم أيضاً بأن نظم هؤلاء ما كان ليسلم بحال من الأحوال من الزخرفة اللفظية المبالغ فيها . وهذا أمر تقتضيه طبيعة الذخيرة العربية الواسعة ، ما لم تكبح جماحها قيود شديدة من القوافي الملتزمة والقواعد النحوية الصلبة .

لا ، بل إن القافية الملتزمة قد تكون سهلة جدّاً على الشاعر ذي الموسوعة الضخمة ، إذا اتفق أن كان حروف الرويّ فيها من الحروف الذُّلل . فيضطر الشاعر

في هذه الحالة إلى مضاعفة القيود اللفظية على نفسه ليضمن السلامة من الزخرف اللفظي والإكثار من الجناسات والأسجاع ، وهذا ما فعله كُثَيِّر عزَّة في تائيته المشهورة ، وما فعله أبو العلاء المعري في ديوانه الدرعيات ، ثم ديوانه الكبير « لزوم ما لا يلزم » ـ وعندي أن قيود هذا الديوان الثاني كانت في خير الشاعر لا ضرره كما يزعم بعض النقاد .

وفي عصرنا هذا نجد الذخيرة اللغوية قد ضؤلت جدّاً حتى إن محفوظ الأديب لا يزيد على عشرة آلاف من الكلمات أو نحو ذلك. وهذه الضآلة تستدعي نظاماً من التأليف مخالفاً للنظام القديم ، إذا أصرّ أصحابها على ألا يزيلوها بتوسيع ذخائرهم اللغوية . والتأليف الجديد إما أن يتبع طريقة التسميط ـ أي تنويع القوافي ـ وإما أن يتبع طريقة الشعر المرسل ويستغني عن القافية . وإمّا أن يحاول مخرجاً ثالثاً غير هذين .

والتسميط كان مستعملا منذ عهد قديم ، إلا أنه كان لا يجيء إلا في الأنواع الدُّنيا (أعني غيرَ الجادّة العالية) من الشعر ، مما يقصد فيه إلى مجرّد الترنم ، ويحسن عليه الرقص . وقد نشأ التسميط في العهود الجاهلية ، لأنه لابد أن يكون قد سبق القافية الموحدة ، بحسب ما تقتضيه قوانين التطوّر والتدرّج . ويبدو أنه كان في الغالب نوعاً شعبياً ، لا يرقي إلى مرتبة المُقَصَّدات والقِطَع ، التي كانت تنشد في المحافل والأسواق والأندية . كما يبدو أنّه كان مقصوراً على أنواع قليلة من الأوزان الخفاف ، كالرّجز ومنهوك المنسرح مثل :

وَيهاً بَني عَبْدِ الدَّارْ   وَيهاً حُماةَ الأدْبارْ
ضَرْباً بِكُلّ بَتّارْ
إنْ تُقبِلُوا نُعانِقْ   ونفْرِشِ النّمارِقْ
أوْ تُدْبِرُوا نُفارِقْ   فِراقَ غيرِ وامِقْ

ثم انتقل التسميط إلى سائر البحور القصار، واستعمله الأندلسيون في الرمل من البحور الطوال، ثم شاع استعماله حتى عمّ كل البحور، فظهرت أنواع التخميس والتسبيع والتثمين، وكثرت الموشحات وتعددت أنواعها. إلا أن التسميط على كثرته عند المحدثين، لم يتجاوز الأنواع الثانوية من الشعر إلى الأنواع الجدية، ولم يتغلغل في البحور الطوال كما تغلغل في البحور القصار. (إذ المسمطات الطوال كانت كلها من صناعة العلماء والمتكلفين كتخميسات البردة والهمزية) ولا أحسبه يستطيع أن يتغلغل فيها، لأن طبيعته طبيعة ترنم وتغن خفيف، لاطبيعة جد واحتفال وجلالة.

وفي التسميط مع هذا عيب آخر، وهو أنه قابل جدّا لأن يدخله من أنواع القيود، ما يجعله أعسر بكثير من القافية الموحدة. وطبيعة اللغة العربية الخصبة بالقوافي تدعو إلى ذلك وتعين عليه. افرض أنك أردت أن تنظم قصيدة مسمطة، أي منوّعة القوافي، قد تكتفي فيها بقافية تلتزم في كل ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة. وقد تنوّع فتجعل لصدور الأبيات قافية، ولأعجازها قافية أخرى، وقد تزيد في التنويع فتقسم قصيدتك إلى أجزاء، كل جزء يتكوّن مثلا من خمسة أشطار - بيتين كاملين وشطر منفصل، يكتب تحتها في وسط السطر، ولصدري البيتين قافية، ولعجزيهما قافية أخرى، وللشطر المنفصل قافية ثالثة، تماثل القوافي المستعملة في الأشطار المنفصلة التي تأتي في جميع الأجزاء، هكذا:

شطر، قافية أ   شطر، قافية ب
شطر قافية أ   شطر قافية ب
شطر قافية جـ
شطر قافية د   شطر قافية هـ
شطر قافية د   شطر قافية هـ

شطر قافية جـ

شــطر قــافــيــة و شــطر قــافــيــة ز
شــطر قــافــيــة و شــطر قــافــيــة ز
شطر قافية جـ

كل هذه الأوجه أمامك تختار منها ما تشاء ، ولعلك تفضل الوجه الأول ـ التزام القافية في ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة ـ لسهولته . ولكنك بعد أن تكثر من النظم فيه ، تجد نفسك تمله ، وتميل شيئاً فشيئاً إلى الزخرفة اللفظية ، فتفارقه إلى الوجه الثاني ، فالوجه الثالث ، وهكذا إلى أن ينتهي بك التجريب والأخذ والترك ، إلى النوع الذي رسمناه ، أو إلى شيء زخرفي قريب منه . وأظنك توافقني أن كثرة تنويعه ، وتعدد قوافيه ، أشد تشويشاً على الناظم من القافية الموحدة ، وأحرى أن يصرفه عن متابعة أفكاره ، وأن يشغله باصطياد أحرف الرويّ المناسبة .

وقد تقول لي : لماذا افترضت أني سأمل القافية التي تتغير بعد كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة ، وزعمت أني سأستبدلها بقواف مزخرفة بالطريقة المي رسمتها أو بشيء من ذلك القبيل ؟ لماذا لم تفرض أني سأحبها وألذّها وأستمرّ فيها ؟ وجوابي على ذلك أن تغير القافية بعد بيتين شيء مملّ لا يقبله الذوق العربي ، وحتى بعض الافرنج الذين استعملوه قد ملوه وكرهوه . وتغير القافية بعد ثلاثة أبيات أو أربعة قريب من ذلك في الإملال ، وإن صلح لشيء فإنما يصلح للأوزان القصار ، كالهزج والرمل المجزوء . أما الطوال فلا يصلح لها ، ذلك بأن البحور الطوال فيها مجال للقول ، وطبيعة اللغة العربية بمشتقاتها المتشابهة وضمائرها التي تعين على السجع والقافية ، لا ترتضي نظاماً سهلا كهذا النظام الذي لا يتيح لها أن تُبْرِز جمالها اللفظي ، وتتبرّج في حليّ من ذخيرتها الغَنِيّة . وفضلا على ذلك فإن القافية التي تتغير بعد كل ثلاثة أبيات أو أربعة ، تقطع تسلسل الأفكار وتضطرّ الشاعر إلى أن يحوّل مجرى خواطره بين حين وآخر تبعاً للقافية المتغيرة ، اللهم إلا أن يكون نظمه في غرض

ثانوي غير جدي خالص ، وفي بحر قصير من بحور الترنم ، ولا مدفع أن الجد الخالص هو أسمى ما يسمو إليه الشعر .

ولعلك تقول بعد هذا : لماذا لا أجعل مسمطاتي من ستة أبيات أو خمسة أو سبعة أو عشرة ، فهذا خير من تنويع القوافي في الأشطار والإتيان بها على زخرف خاص ؟ وجوابي عن هذا هو أن القافية التي تلتزم في ستة أبيات أو عشرة ، كالقافية الموحدة من حيث العسر . والذى يعيب القافية الموحدة في عشرين بيتاً أو ما دون ذلك أو فوقه ، ويزعم أنها قاتلة للمواهب مضيقة على الشاعر ، فإنه لا شك يعيب القافية التي تُلتزم في الستة أو العشرة من الأبيات بمثل ذلك . وإلا فانه يكون قد رجح ناحية « الكم » على ناحية « الكيف » وهذا سقم في التفكير . - (أعني « كم » العسر و « كيفه ») .

والمسمِّط الذي يريد التسميط حقّاً ، لا يلتزم القافية في أكثر من أربعة أبيات ، لأنه سمط فراراً من التزامها في أبيات كثيرة . وحتى التزام القافية في أربعة أبيات فما دونها فيضطرّ إلى أن ينصرف عنه إلى الزَّخرفة . وليس هذا بمجرد افتراض ، فعندنا من الموشحات أمثلة كثيرة وأدلة قوية تؤيد ما نذهب إليه . وإذا تتبعت تاريخ الموشحات وجدتها بدأت بطراز سهل من بحر الرمل ، وبنوع من التسميط رشيق ، كما في منظومة ابن الخطيب « جادك الغيث » ومنظومة ابن المعتزّ « أيها الساقي » ، ثم جعلت أنواع الموشحات تكثر ، وزخارفها تزيد ، حتى تعدت مجرّد الزخرفة اللفظية ، إلى الزخرفة الخطية - أعني بالزخرفة الخطية أن يكون رسم الموشحة على الورق ذا أشكال هندسية منتظمة . وهاك أمثالاً من الموشحات القديمة :

قال ابن سناء الملك (المستطرف للأبشيهي مصر ١٩٤٢ - ٢ - ٢٣٨) :

شَمْسُ المُحَيَّا أم القَمَرْ
أَمْ بَارِقُ الثّغْرِ يَا بَشَرْ

أم البَها حَفّهُ الخَفَرْ
بطَرْزِ خَدَّيْك مُسْتَطَرْ
قُمْ تَباهَى ، بما تَباهَى ، ولا تَلاهَى
فكُلُّ أحْبابِنا حَضَرْ والعُودُ يُشْجِيكَ والوتَرْ
أفْدِيك بالسّمْع والبَصَرْ
يا أهيفاً وصله وطَرْ
بدرٌ بَدَا في دُجى الشَّعَرْ
قد لَذَّ في حُبِّهِ السّهَرْ
إذا تجلّى وقد تحلّى ، عليك يُجْلَى
تَحَيّرُ في وَصْفِهِ الفِكَرْ والعَقْلُ والسّمْعَ والنّظَرْ

وهكذا على هذا المنهاج .

ولابن سناء الملك أيضاً « نفسه ٢ ـ ٢٣٨ » :

أزْهَرَتْ
لَيْلَتُنا بالْـوَصْلِ مُـذْ أسْفَرَتْ
أصْدَرَتْ
بِـزَوْرَةِ المحبـوبِ إذْ بَشّـرَتْ
أخَرَتْ
فَقُلْتُ للظّلْماءِ مُــذْ قَصّــرَتْ
طَوّلي
يـا لَيْلَةَ الوَصْـلِ ولا تَنْجَـلي
وأسْبِلي
سِتْـرَكِ فالمحْبُـوبُ في مَنْـزِلي

وهكذا ..

وقال آخر ، وهو أقل زخرفة مما مضى (نفسه ٢ ـ ٢٣٩) :

حُمِّلْتُ مُـنْذُ سـارَتِ الحُمُـولُ وَجْـداً مَضى العُمْرُ وهُـو بَاقي

وغادَة كالقَضيبِ قَدّا
والوَرْدِ والياسَمين خَدّا
كأنها البَدْرُ إذْ تَبَدّى

وشَعْـرُهـا أسْـوَدٌ طـويـلُ كـأنّـهُ لَـيْـلَةُ الـفِـرَاقِ

هَوْناً أتَتْنا تَمِيلُ مَيْلا
سَحابَةٌ كالسّحابِ ذَيْلا
فقُلْتُ شَمْسٌ تَزُورُ لَيْلا

ومـا دَرَى كـاشـحٌ عَـذولُ فَـذَاكَ مَنْ أعْجَبِ اتِّفاقِ

وهلمَّ جراً ..

وأنشدني السيد محمد عبده غانم العدني ، من موشح يمني قديم ، قال .إن زمن تأليفه مقارب لآخر الدولة العباسية أو قبل ذلك بقليل :

يا مفردْ بوادي الدرْ من فوق الأغصانْ

يـا مـهـيـجْ صبـايـاتي بتـرديـد الألحـان
مـا جـرى لـك ؟ تُـهَـيِّـج شوْق قلبي والاشجان
لا أنـت عـاشق ولا مـثـلي مفـارقْ للأوطـان

* * *

بلبل الوادي الأخضر تـعـال أيـن دمـعَـك

تدعي لوعة العشاق　　وما العشق　　طبعك
فاسترح　　واشغل البان　　بخفضك ورفعك
واترُكِ الحبْ　　لأهل الحبْ　　يا بلبل البانْ

هكذا أنشدنيه السيد الكريم ، وقال : إن متنه شيءٌ بين الفصيحة والعامية ، وله بقيةٌ أُضربُ عنها الآن خشية التطويل .

فلعلّ ما ضربناه لك من الأمثلة هنا ، يكفي في التدليل على أن الزخرف احتلّ مكاناً عظيماً في الموشحات القديمة ، لا في فصيحها فحسب ، ولكن في عاميها أيضاً ، ولك أن ترجع إلى آخر مقدمة ابن خلدون ، وإلى ما جمعه المقري في النفح والأزهار ، لتستزيد من الأمثلة .

ونترك الموشحات القديمة جانباً الآن ، لننظر في أمثلة من الأنواع الحديثة المبتدعة من مسمطات العصر ، لنرى إن كان أصحابها قد وفقوا فيها إلى تجنب الزخرفة والتكلف أكثر من أسلافهم . قال أحدهم (الشعر المعاصر للسحرتي مصر ١٩٤٨ ص ١١٦) :

أُشِيرُ إليكَ بطَرف رِدائي
تعالَ ورَائي تَعال ورائي
هُنالك بينَ الجزيرَةِ نَقْضِي
سُوَيْعاتِ أُنْسٍ بأجملِ رَوْضِ
حدَيقة «مُورو» إليها سأمضي
فهيا اصطحبني
لتقطف مني
أزاهِيرَ حُسني وطلعَ رُوائي
أشير إليك ... الخ

قال الاستاذ الفاضل السحرتي عن هذه الموشحة الحديثة : إنها من « أمثلة الموسيقى المتوائمة مع موضوعها » وأنا أوافقه بحسب ظاهر لفظه ، ولكني أخالفه حين يأخذ في باب من أبواب الباطن ويزعم ـ مفسراً لما قدمه ـ أن في هذه القطعة نوعاً من الموسيقى اسمه : « المنخفض الأنغام » .

موضوع هذه القصيدة أو الموشحة ، هو تصوير فتاة تشير إلى فتاها بطرف ردائها ، ليتبعها إلى الجزيرة ، إلى حديقة « مورو » ليختفي معها بين الأشجار ، ويقطف زهر حسنها و « طلع » روائها ! وهذا موضوع من النوع الجنسي السطحي الذي لا يصلح له نوع من الموسيقى ـ إذ تُغُنِّيَ فيه ـ « إلا الجاز » . (وليست موسيقى الجاز بمنخفضة الأنغام) وطريقة التقفية في هذه القطعة ، ونغمة الوزن ، وتفاهة الكلمات ، كل ذلك « جازيّ » كأسمج ما تكون « الجازيّات » . ودونك فوازن بين قوله « أشير إليك ـ بطرف ردائي ـ تعال ورائي » وبين قول الجازيّ الأوروبيّ :

You and I,

On the five forty - five

We shall not be disturbed,

This compartment is reserved.

لتدرك إلى أيّ حد تلتقي طرق التفكير عند الجازيين الذين لا يهمهم إلا التعبير السطحي عن الجنسية السطحية . فتاة « أشير إليك » تدعو بطرف ردائها إلى حديقة « مورو » وهي حديقة « مودرن » صالحة للاختباء فيما يبدو . والشاعر أو الساجع الأوربي أو الأمريكي يطمئن فتاته بأنها معه في « قمرة » محجوزة ، لا يصل إليها الإزعاج . وعندي أن مذهبه أسلم من مذهب صاحب « أشير إليك » لأنه وقف من المرأة موقف الداعي ـ وهذا من مذاهب الرجولة ـ وصاحب « أشير إليك » جعل صاحبته داعية ومبتدئة ، فهذا يحملك على أن تسيء بها الظن .

وأظنك لم يخف عليك أيها القارىء الكريم مكان الزركشة والتكلف في قوافي هذه المسمطة : ردائي ـ ورائي ـ نقضي ـ روضي ـ أمضي ـ اصطحبني ـ مني ... الخ .

ودونك مثالا آخر من التسميط العصري « نفسه ١٢٠ » :

خمـــرُ شبـــابٍ رطيب   معصـــورَةٌ مـن قُلوب
في الـــقبـــلتـــين وآه   من طَعمِها أسْكـرِيني
أنشـــودةٌ في السُّكـونِ   يـطْوِي بريقَ العيـونِ
فيِهـا فتـورُ الجفُـونِ   لَـوْ رَدَّدَتْهـا الشِّفـاهْ

في لثمِهـا بادِليني

وهذه السجعات تشبه عندي ما رواه لي صديقي الفاضل الدكتور محمد الحسن أبو بكر ، من أن بعض الناس سمع لأول مرة صوت فتاة سودانية تلقي كلمة من مذياع أم درمان ، فسكر من صوتها ، وألهمه ذلك أن يقول :

بالمـكرفـون   كانْ حاجه بون   « أي جميلة »

نَغَـمْ مُؤَنَثْ بارتجالْ

هذا ويزعم الأستاذ السحرتي ، بمعرض الحديث عن المسمطة التي أوردناها ، أن صاحبها قد تحرّر من عبودية القافية ، فتأمل ! إن المرء ليرتعد إلى مخّ عظامه (كما يقول الإنجليز) حينما يفكر في مقدار العناء الذي بذله صاحب هذه المسمطة ليصطاد كلمة « الشفاهْ » حتى يناسب بها « آه » وكلمة « بادليني » ليقابل بها « أسكريني » والكلمات سكون ـ عيون ـ جفون ـ متوالية ـ في هذا النسق ، وفي تلك الأشطار القصار التي التزمها .

وهاك مثالا ثالثاً (نفسه ١٨٠) :

أهـــلا « أبـو قـــرِدَانْ »   يـــا مُنقِـــذَ الفَـلَّاحْ

كِلاكما قدْ هانْ واستَمْرأ الأتْراحْ
إنْ قدَّروك الآنْ لم يجْهلوا قدْرَهْ
لم يفْهَموا الإنسانْ إن يَفْهَموا غيْرَهْ

ومعنى هذا البيت غير واضح .

تعيشُ بينَ الحقولِ مسْتأصِلا للضَّرَرْ
بناقرٍ لا يَحُول وناظِرٍ مِنْ شَرَرْ
قد لبست البَياض في صورَةِ النّاسكْ
وتارَةً مثلَ قاضٍ يَقضِي على الهَالكْ

أي يحكم بالإعدام !! ولا يخفى عليك ما في كلام الناظم من لت وعجن .

تُتابعُ الحَرْثا وتَلْقطُ الدّيدانْ
تَلوحُ كالوسْنانْ والحالِمِ العابِدْ
لكنّك اليَقْظانْ والباحِثُ السّاجدْ
في صُفْرةِ البرْتُقالْ رجلاكَ والمنقارْ
كِلاهُما في الجمالْ تراهُ أبهى شعارْ
شعارُنا للنُّضارْ شعارُنا للغنى

معنى الشاعر الذي قصد إليه كريم ، ونياته التي بعثته إلى قرض هذه المسمطة من أحسن النيات . ولكنْ ليست النيات الحسنة وحدها كافية لأن تُبلِّغ الجنة . إن لم يُسلك بها على نهج حسن . ولأمر ما زعم الغزالي أن الذي يبدو محسناً ونيته سيئة هو عند الله مسيء ، وأن الذي يبدو مسيئاً ويفعل ما من شأنه أن يضر على حسن نية منه ، هو أيضاً عند الله مسيء . وفي ذلك ما يدل على أن للوسائل ما للنوايا من أهمية ، بل ربما تكون أهميتها أكثر . وما أكثر الوسائل المعوجّة التي يتبعها أصحاب النوايا الطيبة ، فتوقعهم في غمرة الشرور .

تأمل إلى نسج هذه الموشحة ـ تجد الشاعر بدأها بموازنة ثم وصل إلى نتيجة، وكان حقه أن يقف هناك، عند قوله: لم يفهموا الإنسان، ولكنه ترسل، وترسل حتى أداه ترسله إلى غاية غير ملائمة لما بدأ بذكره، وهي تشبيه « أبي قردان » بالبرتقال ثم الذهب !! وادعاء العمق والفلسفة بعد ذلك في قوله: شعارنا للغنى !!

وقد كان الشاعر مع هذا ضعيفاً في أدائه، عبداً لزخرف من القوافي، مقيدة في الصدور ومختلفة بين الإطلاق والتقييد في الأعجاز، كما في « الديدان » من البيت التاسع، و « النضار » من البيت الأخير. ثم إن هذه الزخرفة اللفظية مع افتتان الشاعر فيها، ليس لها شفيع من رصانة أو قوة في الصياغة. بل الركاكة ووضع الكلمات في غير مواضعها، هو الصفة الغالبة على هذه القطعة. خذ قوله « شعارنا للنضار » ما معنى هذا الكلام؟ أليس مراده أن يقول « هو لون النضار » إذ ليس للنضار لون غير الصفرة حتى نتخذها له شعاراً، والشعار فيه معنى الاصطلاح والتواضع كما لا يخفى.

ومن أكثر أنواع التسميط المعاصر نفاقاً الهزجيات والرمليات، ومن الهزجيات المشهورة كلمة نعيمة: « أخي إن ضج بعد الحرب الخ ». ولأبي الوفا كلمة، مَدَحَها صاحب الشعر المعاصر (نفسه ٢٠٦) منها:

تعـالَيْ زَهْـرَةَ الوَادي نُذيعُ العِطْرَ في الوَادي
فَتَحْمِـلُنـا نسـائِمُـهُ كمـا شـاءَتْ أمانِينـا
وتَشْـدُونا حـمـائِمُـهُ أغـــاني للمحبينـــا
ويزجينا الصبا والحبمِنْ وَادٍ إلى وادِي

* * *

تعـاليْ زَهْـرَةَ الآسِ نُذيعُ الحُبَّ في النّاسِ
فلا يُصْبح في الدنيـا سِـوى قلبٍ على قلبِ

واقول : تصير الدنيا حينئذ كوكر امرىء القيس الذي وصفه في قوله :

كأنَّ قُلوبَ الطّيْرِ رَطْباً ويابِساً .

وَلا نَلْقَى امْرأ يَحْيا لِغَيْرِ العَطْفِ والحُبِّ
ونَغْدُو زَهْـرَةَ الآسِ شِعارَ الحُبِّ في الناسِ .

هذه الكلمة من الهزج ، وهو بحـرٌ حلوٌ صالـح للتسميط ، ولكنه لا يصلح للهجين من الألفاظ .

وقصيدة نعيمة ـ أخي إن ضج بعد الحرب ـ كلها تدور حول معنى القسم الأول منها ، وهو معنى معادٌ مكرورٌ مسروق من أشعار موريس برنج وروبرت بروك . وما نسبه الدكتور محمد مندور إلى هذه القصيدة من معاني الهمس (في كلمة له قديمة نشرت في الرسالة أو الثقافة عنوانها : الشعر المهموس) شيءٌ غامض كل الغموض . ولعله أعجبته كلمة « أخي » فعدّ ذلك همساً . ونظام نعيمة في التقفية على وجه الإجمال من الكلفة والصناعة بحيث يمنع من الاسترسال في المعاني ، ويجبر الشاعر على التكرار ، ويجعله عبداً لزخرفٍ كنسج العنكبوت .

وأبيات أبي الوفا الهزجية التي ذكرناها ، وصفها السحرتي بأنها ذات أسلوب مباشر مبتدع سلس الحركة ـ « إسبنتانيوس » كما يقول الإنجليز ـ ووالله إني لأقرؤها ثم أقرؤها فلا أحصل إلا على ألفاظ مرصوصة في شكل هندسي ـ « وادي ـ نسائمه ـ نينا ـ حمائمه ـ بينا ـ آس ـ ناس ـ دنيا ـ قلب ـ يحيا ـ حب ـ آسِ ـ ناسِ » . والتركيب ضعيف من ناحية النحو ، والمعنى واحد متكرّر ، وليس التعبير عنه بذي حرارة ، ولكنه باهت خافت .

ومما يغيظ محبّ الشعر أن يجد هذه المعاني الجليلة العالية ، التي أفصح عنها كبار الأنبياء والمتصوّفة أعمق إفصاح وأنصعه . ممسوخـةً مشوهةً في أشبـاه هذا العبث

اللفظي ، ثم يجد هذا العبث يمدحه النقاد ويرفعونه إلى أعلى الدرجات . اللهمّ غَفرا ! فالدكتور طه حسين ـ وهدّك من ناقد ـ يقول عن ديوان أبي الوفا ـ وهذه المسمطة منه ـ : إنه خال من الشعر ، وإنه على خلوّه من الشعر لا يخلو من سوء النظم وفساده واضطرابه الذي لا يطاق . ولولا أن الظروف السياسية ... قد حملت جماعة من الناس على أن يشيدوا بأمر صاحب هذا الديوان ، ويسرفوا في ذلك إسرافاً شديداً ، لما استطاع كلام كهذا الكلام أن يوصف بالشعر ، وأن يرقى إلى مرتبة الكلام الذي يوصف بجودة النظم ، واستقامة الوزن ، وحسن الانسجام . فأنت تستطيع أن تقرأ الديوان من أوّله إلى آخره دون أن تظفر فيه ببيت واحد ، فضلا عن مقطوعة ، فضلا عن قصيدة ، يثير من نفسك هذا الرضا الذي يثيره الشعر العالي ، أو يبعث من نفسك هذه اللذة التي يبعثها الفن الجميل » أ هـ . « حديث الأربعاء دار المعارف ٣-٢١٣ » .

وفي هذا الذي ذكرناه عن التسميط حجة قاطعة في أنه لا يحلّ مشكلة الشعراء المعاصرين ، الذين يَشْنَأُون القافية الموحدة ويرومون تبديلها . فدعنا ننظر في مسألة الشعر المرسل إذن .

من المعلوم أن الشعر المرسل كان نادراً عند العرب ، ولعله لم يرد إلا في المكفآت (وسيأتي الحديث عن الإكفاء) وأقرب شيء اليه فيما سوى ذلك المقصورات ، وهي قصائد أحرف الرويّ فيها ألفات لينة . وقد كانت المقصورة قليلة عند الأوائل لا تكاد تجد لها أمثلة طويلة (والنادر لا حكم له) . وراجت سوقها عند المتأخرين حتى طوّلوا فيها جدا ، من ذلك ما فعله ابن دريد في كلمته المشهورة :

يا ظَبْيَةً أشْبَهَ شَيْءٍ بالمَهَا

وجياد المقصورة قليلة جداً . وكلمة ابن دريد ـ على إطناب بعض الناس في مدحها ـ من متكلف الكلام عندي ، وليس فيها شعر حقّ إلا قوله :

بَلْ رُبَّ لَيْلٍ جَمَعتْ قُطْرَيْه لي　　　بِنْتُ ثَمـانِـينَ عَـرُوسٌ تُجْتَـلَى

يعني الخمر وكان بها كلفاً .

فـإنْ أمُتْ فقَـدْ تَنـاهَتْ لَـذَّتي　　　وكُـلُّ شَيْءٍ بَلَغَ الحَـدَّ انْتَهَـى

وإلا قوله في آل ميكال :

نَفْسِي الفِـدَاءُ لأمِيـرَيَّ وَمَنْ　　　تَحْتَ السَّـماءِ لأمِيـرَيَّ الفِـدَا

ونسج المقصورة الدريدية ، وما جوريت به من مقصورات ، يؤيد ما نذهب إليه من أن ترك القافية الموحدة الصريحة (والألف اللينة ليست بصريحة) يفتح على الشاعر باب شرّ عظيم من الثرثرة والصناعة اللفظية .

والشعر المرسل عند المعاصرين ليس بكثير ، وقد نظم فيه جماعة من الفضلاء كالاستاذ عبدالرحمن شكري والاستاذ أبي حديد . وأضرب لك مثلا من نظم الأول (الشعر المعاصر ١٢١ ـ ١٢٢) :

سدَ كَتْ بنابليونَ سالِبَةُ الكَرَى　　　والنَّـوْمُ لا يَعْنُو لِكـلِّ عَـظيمِ

في لَيْلَةٍ قَلْبُ اللَّئِيمِ كـقَلْبِهـا　　　زنجيّـةٌ قد عُـرِّيَتْ من حَلْيِهـا

وفي هذا إشارة لقول المعرّي :

لَـيْـلَتي هــذه عــروسٌ مِـنَ الـزّنـج عَـلَيْهـا قـلائِـدٌ مـنْ جُمـانِ

رجع :

خَرَجَ العَظِيمُ يخطُّ في تُرْبِ العَرَا　　　خَطَّ المُدَلِّسِ في تُرابِ الطَّالِعِ

يَمْشِي وَحِيداً في الخَلاءِ وحَـوْلَهُ　　　جَيْشٌ مِنَ الآرَاءِ وَالعَـزَمـاتِ

يَرْعَى بعينِ النّسْرِ أرْجاءَ العَرَى　　　كالقانِصِ الرَّامي بسَهْمٍ صائِبِ

وهلّم جـرّا ...

ولا يمكنني أن أزعم أن في هذه الأبيات زخرفاً لفظياً ، كلا ولا أزعم أن في مرسلات الأستاذ أبي حديد شيئاً من ذلك . ولكني ألفت نظر القارىء إلى ظاهرة أجدها في الأبيات السابقة . ألا يجد القارىء أن قافية البيت الأول (وقل ذلك فيما بعده من أبيات) مستقلة بنفسها ، منقطعة عما بعدها ، صالحة لأن تجيء في قصيدة من نفس الرَّوِيِّ والبحر ، وحينئذ لا تشعر أنها من بيت مرسل ؟ ألا يشعر القارىء معي أن نظم هذه الأبيات ليس بنظم مرسل صريح ، وإنما هو استعمال لقافية مستقلة في كل بيت ـ وهو من أجل ذلك ضرب من الإجازة أو الإكفاء ؟ أليس الشاعر الذي يعمد إلى الشعر المرسل ينسى مكان القافية من آخر البيت ، وسيطرتها عليه ، كل النسيان ؟ أليس إذا فعل ذلك لم يجد بدّاً من أن يعوّض فقدانها بشيء من المحسنات اللفظية ليضمن سلامة الموسيقى في شعره ؟ وهل المحسنات اللفظية إلا الجناس والطباق والسجع وما إلى ذلك ؟

ولا تقل لي : فنهج شكري وأبي حديد إذن أفضل من النظم المرسل الصريح ، إذ نظمها كما قلت لك إكفاءٌ وإجازة ، وذلك يفسد رنة الكلام ، وينبو عن الذوق ، وقد فرغ النقاد الأوّلون من تهجين الإكفاء والإجازة .

وبحسب أنصار النظم المرسل الصريح ، أن يتذكروا كيف عبثت طبيعة السجع المتأصلة في بنية العربية بالنثر ، وهو كلام مرسل حقاً لا وزن فيه . ليتذكروا مقامات الحريري ، وسجع الصاحب ابن عباد ، وتكلف القاضي الفاضل ، وابن الأثير وأضراب هؤلاء . ثم ليتذكروا كيف طغى هذا الأسلوب المسجوع المصنوع على غيره من الأساليب ، حتى صار هو الطريقة المستحسنة ، وحتى لم يستطع أمثال ابن خلدون من ذوي الأفكار والأصالة أن يتحرّروا من ربقته[1]، وحتى أن النثر

---

(١) خطبة المقدمة من السجع المتكلف ، ولكن سائر الكتاب بعد ذلك نثر مرسل . هذا وفي مقامات الحريري ورسائل القاضي من جيد البيان روائع ، والله أعلم .

العلمي الجافّ ، الذي لا تجوز فيه الصناعة بحال خضع للسجع كثيراً ، وكاد يستسلم له . ليتذكروا كل هذا . ثم ليفكروا إن كان النظم المرسل سيكون أسعد حظاً من النثر في مقاومة الزخرف والأسجاع المتكلفة . أستبعد ذلك كل الاستبعاد .

ولعل أنصار النظم المرسل يحتجون علينا بما يجدونه من كثرة القصائد الطوال المختارات في أشعار الغربيين المرسلة ، ويقولون لنا : لولا أن ترك القافية أعطى هؤلاء الأوروبيين قسطاً عظيماً من الحرية ، ما كان ليتسنّى لهم ما بلغوه من الإبداع في مطوّلاتهم . وهذا احتجاج مردود . ذلك بأن طبيعة اللغات الأوروبية تضنّ بالقوافي . والجوّادة بالقوافي منها ، كاللغة اللاتينية لا يتسنى لها الجودة إلا من طريق الإعراب والضمائر . وهي طريق يملها السالك وينفر منها السامع ، ولذلك آثر اللاتينيون الشعر المرسل .

فلا غرابة اذن أن نجد النظم المرسل مناسباً للغات الغرب ، لأنها بطبعها تعجز عن التقفية والأسجاع ، ولا يتأتى فيها التجنيس بأنواعه كما يتأتى في العربية . واللغة الإنجليزية بخاصة تؤثر الترسل على التقفية . ومع هذا فلا ينكر القارىء لأشعار الإنجليزية أن ترسلها كثيراً ما يجرّ إلى الثرثرة والإسهاب ، كما هي الحال في الجزء الأكبر من فردوس ملتون ، وفي أكثر روايات شكسبير . خذ مثلاً ماكبيث . فإحسان الرجل فيها محصور ما بين آخر الفصل الأول إلى آخر الثاني ، ويسمو في نتف من الثالث ، ثم يسفّ بعد ذلك إلا في بعض قطع أهمها هذيان الملكة ، وهو نثر محض[1].

(١) وإسفاف الغربيين في المسمطات أكثر من أن يحصى . وأضرب لك أمثلة من الشعر الانكليزي قصيدة ملكة الجنيات لسبنسر ، وهي مملة للغاية وفيها حشد من الصناعة يشبه ما فعله ابن جابر في بديعيته ، ونحو مقدمة وردزورث ، التي لو محي سائرها وأبقيت منها قطع يسيرة لأغنى ذلك . ولعل ما دهى شعراء أوروبا من داء التطويل والإسهاب ، شر مما دهى شعراء العربية من داء التزام النسيب ووصف الابل . وعسى الا يكون هذان داء والله تعالى أعلم .

وإذن فلا مفرّ من أن نقول بأن الشعر المرسل لا يناسب اللغة الفصحى ، وأنه لن يستطيع أن يقوم فيها مقام القافية الملتزمة التي تقمع شيطان الثرثرة الجموح .

وقد تنبري لي أيها القارىء فتقول : « أوافقك في استهجان التسميط ، وأحط معك في ازدراء الترسل ، وأسلم لك بأن القافية الموحدة الملتزمة ، قد تكون حقًا هي أنسب شيء للشعر العربي ، وأنجع علاج لداء الصناعة والزخرف والتلاعب بالألفاظ . وإن كانت هي في ذاتها نوعاً من الزخرف ، كما أن التطعيم أنجع وقاية من الجدري ، وإن كان هو في ذاته ضرباً من الجدري ـ قد أذهب معك إلى هذا الحدّ ، ولكن على تقدير أن الناظم المعاصر لا يزال يملك ، كالقدماء ، ذخيرة واسعة ، ويقدر على التصرف في نحو اللغة وأساليبها كما كانوا يقدرون . ولكن الحقيقة الواضحة هي أن الذخائر اللغوية قد صغرت ، وأن النحو نفسه قد تغير وتبدل ، وأن تركيب الجملة قد دخله من الجمود ما لو بصر به النابغة وزهير وأضرابهما لولوا منه فراراً ولملئوا منه رعباً . فهل نزعم كذباً أن الدنيا لم تحل عن حالها ؟ وهل نفرض ادّعاء أن لنا من الملكات والقدرة على تصريف أعنة اللغة ما كان للأوائل ؟ ثم نظل بعد ذلك نقيد أنفسنا بالقافية الموحدة الملتزمة لنكبح جماح صناعة لفظية لا نملك من أداتها غير كلمات محدودة « وكليشهات » باهتة ضربت عليها عنكبوت الزمان بنسجها ؟ ألا نأبه لما طرأ علينا من تغيير ، وإلى ما تتطلبه حاجات اليوم من تعبير سلس واضح طلق ، غير ذي عوج ولا ربق ولا قيود ؟ » .

ولو قلت لي هذا أيها القارىء لقلت لك : « انظم باللغة العامية ولا تعدها » . ثم لنبهتك إلى أن اللغة العامية نفسها مازال ينظم فيها الناظمون منذ ألف عام أو أكثر ، وأن كاهلها قد أثقله « الكليشيهات » والزخارف ، التي يحاكي بها أصحابها زخرفة الأشعار الفصيحة ، حذوك النعل بالنعل ، من دون أن يقدروا على أن يأتوا بشيء شبيه بما في اللغة الفصيحة من سمو .

فإن كنت تنفر من اللغات العامية أيها القارىء ، فليس أمامك إلا أحد أمرين :

١) إما أن تستحدث أوزانا جديدة كل الجدة وتخترع لها ما يلائمها من قيود .

٢) وإما أن تقول بتوسيع الذخيرة ودراسة اللغة كما ينبغي .

أما الوجه الأول ، فقد فات وقته المناسب منذ القرن الثالث الهجري ، والإقدام على التجديد في الأوزان الآن ، معناه أن نحدث تغييراً جوهريا في ناحية جوهرية من نواحي اللغة العربية لازمتها أكثر من ستة عشر قرنا . وإحداث تغيير كهذا في لغة عريقة في القدم مليئة بالتقاليد المُعَتَّقة ، مطلب عزيز جدا تحقيقه ، أُدْخَلُ في باب الأوهام والتخيلات منه في باب المعقول والمقبول ، اللهم إلا أن تكون اللغة العربية بدعا بين اللغات .

والوجه الثاني هو الرأي الصواب وإن كنت أراك تنفر منه . وكيف يجوز لك أن تقول سأكتب وأنظم بالعربية الفصيحة ، ومع ذلك فلن أبالي بتوسيع ذخيرتي فيها ولا بتجويد نحوها وصرفها ، ورحم الله الشيخ الطيب السراج[١] إذ سمع مثل هذا القول من بعضهم فقال : أيجوز لك أن تقول وأنت تكتب نثراً بالإنجليزية : I goes أو تقول : They is ، فكيف تحرص على سلامة الإنجليزية ولا تحرص على سلامة العربية ؟

حتى وان أبيت وقلت : فإن كان لابد من دراسة الأصول ومعرفة اللغة ، فأنا أنظم وأكتب بالعامية ، فإني لا أجد مفرّا من أن أذكرك بأنك مع هذا لن تستغني عن الفصحى ، لأنها أصل العامية ومنبعها ، ولأنها مستودع التراث الديني والأدبي ، الذي لا يمكن أن نفصل عنه أنفسنا بحال من الأحوال .

---

(١) في الطبعة الأولى : ولله دره .. وكان الشيخ الطيب السراج آنداك حياً .

ومن أجل هذا كله فإني سأنتقل بك من هذا التمهيد الذي مهدته ، الى حديث عن أصول الصناعة الشعرية ، من حيث القوافي والأوزان ، بحسب ما يمكن استقراؤه من أشعار العربية ، ومؤلفات علمائها ـ إذ كل ذلك لازم للأديب ، ولا غنى للناقد عنه ، وأول ما أبدأ بالحديث عنه : القافية .

المبحث الأول

عيوب القافية ومحاسنها وأنواعها

قد تحدثنا عن عيوب القافية الموحدة الملتزمة من وجهة النظر المعاصرة . والآن ندير دفة الحديث إلى جانب آخر ، فنحدثك عن عيوب القافية ، ثم عن محاسنها من وجهة النظر التقليدية ، وفي عرف أرباب الصناعة .

أجمع العلماء على استقباح : الإيطاء ، والإقواء ، والسناد ، والإكفاء ، والإصراف والإجازة . والتضمين ، إن وقع شيء منها في كلام الشاعر .

أما الإيطاء ، فهو تكرار القافية بعينها . والإقواء : هو المخالفة بين حركات الإعراب في القوافي ، كأن تجيء ببعضها مرفوعا وببعضها مجرورا . والإكفاء ، والإجازة ، والإصراف : قيل هي الإقواء نفسه . وقيل : هي اختلاف حركات التوجيه[1]، والدخيل[2]. وقيل : اختلاف أحرف الروي مع تقارب بينها في المخارج ، كأن يجيء الشاعر بطاء فيها رويّه دال ، أو ميم فيها رويه نون ، وأنشدوا لابنة أبي مسافع ، ترثي أباها وكان قد قتل دون جيفة أبي جهل ببدر[3]:

وما لَيْثُ غَرِيفٍ ذُو أظافِيرَ وَإقْدَامْ

---

(١) التوجيه : هو مل حركة العين في كلمة « منفعر » إذا كانت الراء الساكنة هي حرف الروي .

(٢) الدخيل : هو الحرف المقحم بين ألف التأسيس وحرف الروي كالميم من « حاملو » ، إذا كانت قافية . فالألف تأسيس ، والميم دخيل وكسرتها اسمها إشباع . واللام روي وضمته مجرى . وحركة الحاء المهملة اسمها رس .

(٣) راجع اللسان (صرف) و (كفأ) و (جاز) .

كَـحِـبِّـي إذ تَـلاَقَـوا وَ وُجُـوهُ الـقَّـوْمِ أقْـرانْ
وَبـالـكَـفِّ حُـسـامٌ صَـا رِمٌ أبْـيَـضُ خَـذَّامْ
وقَـد تَـرْحَـلُ بـالـرَّكْـبِ فَـمَـا تُخْـنِي بِـصُـحْـبـان

أي لا تقول لهم سفها .

والسناد : يطلق على عيوب كثيرة ، أهمها أن تخالف بين أنواع الردف[1] (ما لم يكن واوا أو ياء ناشئتين عن إشباع) . والتضمين : هو أن تعلق قافية البيت على ما بعدها ، فلا تكاد تستقل بنفسها ، كما في قول الفرزدق يصف امرأة[2]:

فَلَوْ أنَّ ذَرّا أوْ أبـاهُ رَأى الّتي رأيْتُ أبَتْ عَيْنـاهُ أنْ تتـأخَّـرَا
إذَنْ لَرأى مِثْلَ الّتي ظَـلَّ رَانِيا إلى فَـرْعِهـا دَاوُدُ حَتّى تَحَـدَّرَا
إلَيْها مِنَ المِحْرَابِ وَهْوَ عَلى الّذي يُفَصِّـلُ فِيهِ كُـلُّ شَيْءٍ مُسَطَّرَا

والإشارة في أول بيت إلى أبي ذر ، وفي الثاني إلى قصة داود وكانت له تسع وتسعون امرأة . والشاهد في قوله : تحدرا[3]. والفرع : هو الشَّعْر .

وهذه الاصطلاحات التي ذكرناها قديمة موروثة عن العرب الأوائل ، ويدل على ذلك اختلاف العلماء في تفسيرها . وقد ورد بعضها في الشعر الأموي . وقال ابن الرقاع (أغاني الدار ٩ ـ ٢١٧) :

وَقَصِيـدَةٍ قَدْ بِتُّ أجمَعُ شَمْلَهـا حَتّى أقَـوِّمَ مَيْلَهـا وسِنـادَهـا

---

(١) الردف : واو أو ياء تجيء قبل الروي ، مثل الواو في « موجودو » ـ الواو التي بين الجيم والدال ، ومثل الياء في « عيدو » والواو في « لونا » والياء في « بينا » واجتماع مثل « بونا » و « بينا » في القوافي سناد . وكذلك اجتماع نحو « لدنا » و « لينا » أما اجتماع نحو « بيدو » و « دودو » فهو جائز . وحركة ما قبل الردف كحركة الباء في « بيدو » تسمى حذوا .

(٢) ديوان الفرزدق تحقيق الصاوي ٢ ـ ٤٣٠ ـ ٤ ـ ٦ .

(٣) التضمين في « تحدرا » هو أنها تطلب ما بعدها طلباً شديداً ولا تستقل بدونه .

وقد ورد بعضها في الأخبار القديمة ، كما ورد في الخبر الذي روي عن النابغة أنه كان يقوي أو يكفىء (اللسان ، كفأ) وكالخبر الذي رووه عن بشر بن أبي خازم في الإقواء (المفضليات ، شرح الأنباري ، بيروت ١٩٢١ ـ ٦٥٨ ـ ٣٤) . وقد جمع المعرِّي هذه الاصطلاحات في بيتين من شعره في سقط الزند ، قال يصف الغراب :

مِنْ شاعِرٍ للبَيْن قالَ قَصِيدَةً ... يَرْثي الشَّريفَ على رَوِي القافِ
بُنِيت على الإيطاءِ سالِمَةً مِنَ الـ ... إقْواءِ وَالإكْفاءِ والإصْرافِ (١)

وقال يصف البدو :

بناةُ الشِّعر ما أكْفَوا رَوِيّاً ... ومَا عرَفُوا الإجازَةَ وَالسِّنَادَا (٢)

وفي مقدمة اللزوميات كلمة وافية عن القافية ومستلزماتها وعيوبها ، وكذلك في كتاب العمدة لابن رشيق . وكل ما يهمنا أن نعقب على كلام النقاد ، في أربعة من هذه العيوب ، وهي الإقواء والإيطاء والسناد والتضمين .

الإقواء

كان الشعراء الأوائل يتحاشون الإقواء بالفتح بالكلية مع أحرف الروي المكسورة أو المضمومة ، كما كانوا يتحاشون الإقواء بالكسر أو الضم مع حرف الروي المفتوح ، فلا تجدهم يجيئون بقواف نحو : آبا ، آبو ، أو كتبا ، كتبي ، كتبُوا في قصيدة واحدة . إلا أنهم كثيراً ما كانوا يأتون بالقوافي المكسورة مع المضمومة والعكس بالعكس ، وهذا ماوقع للنابغة في داليته :

---

(١) شرح التنوير على السقط (مصطفى محمد) ٢ ـ ٧٩ ـ ٨٠ ، والبيتان من قصيدة رثى بها المعري أبا الشريف الرضي ، وذكر الغراب لأنه ينبىء أنباء التثوم .

(٢) نفسه ١ ـ ١٧٩ .

مِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أوْ مُغْتَدي عجْلانَ ذَا زَادٍ وغيرَ مُزَوَّدِ
زَعَمَ البَوَارِحُ أنَّ رِحْلَتَنَا غداً وبِذَاكَ نَبَّأنا الغُدافُ الأَسْوَدُ (١)

والبوارح : هي ما يتشاءم به من طير .

ويظهر أن الأذواق الجاهلية كانت تقبل هذا ، ولعل السبب في قبولها له أنهم كانوا يقفون كثيراً بالسكون في القوافي المطلقة فيقولون : مُزَوَّدْ ، والأَسْوَدْ(٢) ولكن أذواق المُحَدثِين وأكثر شعراء الإسلام نَبَتْ عن الإقواء فتجنبوه في منظوماتهم .

وقد كان هذا من المتأخرين تحسيناً وتجويداً في الصناعة . ألا تجد الإقواء حين يقع في القطع والقصائد الجاهلية كثيراً ما يفسد موسيقاها وينقص من قدرها ؟ ألا تجدك تود أن لم يقل الحرث في معلقته :

ملك المنذر بن ماء السماء

(١) مختارات الشعر الجاهلي مصر ١٩٥٢ ـ ٢٢٧ .

(٢) انظر الكتاب طبعة بولاق ـ باب وجوه القوافي في الإنشاد . ٢ ـ ٢٩٨ . قال : من (ص ٣٠١) : سمعت من يروي هذا الشعر من العرب ينشده :

لا يُبْعِدِ اللهُ أصْحاباً تَرَكْتُهُمُ لَمْ أدْرِ بَعْدَ غَدَاةَ البَيْنِ ما صَنَعُ

يريد صنعوا ، وقال :

لَوْ سَاوَفَتْنا بِسَوْفٍ مِنْ تَحِيَّتِها سَوْفَ العُيوفِ لَرَاحَ الرَّكْبُ قد قَنِع

يريد قنعوا وقال :

طافَتْ بأعْلاقِهِ خَوْدٌ يَمَانِيَةٌ تَدعُو العَرانِينَ مِنْ بَكْرٍ ومَا جَمَع

يريد جمعوا . وأخطأ الأعلم في تفسير ساوفتنا ، وإنما عنى الشاعر التقبيل . وانظر المادة في الأساس . ولعله أصاب وأخطأ ، لأن في التحية ما يكون بالأنف والله أعلم .

وأن عبدة بن الطيب لم يُقوِ في قوله :

يُنْحَزْنَ من بينَ مَحْجونٍ وَمَرْكولِ[1]

والقصيدة من روي « بانت سعاد » .

وقد أحس علماء الشعر بجمال قوافي المولدين والمجوّدين من الإسلاميين مثل القطامي وذي الرُّمة ، فأرادوا أن يبالغوا في هذا التحسين بزيادة القيود وحث الشعراء على أن يلتزموا الإعراب حتى في القوافي المقيدة (الساكنة) . ومثل هذا الالتـزام عسير جدًا . وقد كان الشعراء أحكم وأعقل من أن يأبهوا له أو يعيروه نظرة ، ولو قد فعلوا لكان النظم في القوافي المقيدة من أشق الأشياء ، ولصعب على أبي الطيب مثلا أن ينظم قصيدته :

أَزَائـرٌ يـا خَيـالُ أَمْ عـائِـدْ ... أَمْ عِنْـدَ مَـوْلاكَ أنّني رَاقِـدْ[2]

وهي كلمة لو أطلقت قوافيها لاختلفت حركات الإعراب فيها أشد اختلاف ، لأن فيها نحو : « وانني راشِدْ » و « ألصق ثديي بثديك الناهِدْ » .

الإيطـاء

اصطلح العلماء على جواز إعادة القافية بعينها بعد سبعة أبيات أو عشرة . وحظر الإيطاء على وجه العموم أمرٌ يتقبله الذوق ، لأن الذوق السليم يكره التكرار ما لم يدع إليه داع قوي ، إلا أن الإصرار على الحظر في كل حالة وكل مناسبة ، وبغض النظر عن مقتضيات الظروف التي تدعو إليه خطأ عظيم . وهاك على سبيل المثال قول الأعشى (ديوانه ، جاير أوروبا سنة ١٩٢٧ ص ٣٣ ـ ٥١ إلى ٢٥٧) :

---

(١) من قصيدته التي مطلعها « هل حبل خولة » رقم ٢٦ من شرح المفضليات للأنباري ص ٢٧٣ .

(٢) ديوان المتنبي ، (تحقيق الدكتور عزام ، مصر ـ ١٩٤٤) ص ٥٦٧ .

تقولُ ابْنَتي حِينَ جَدَّ الرَّحِيلُ   أرانا سَوَاءً ومَنْ قَدْ يَتِمْ
أبانا فَلا رِمْتَ مِنْ عِنْدِنا   فإنّا بِخَيْرٍ إذَا لَمْ تَرِمْ

أي لم تبرحْ .

ويا أبَتا لا تَزَلْ عِنْدَنا   فإنّا نَخافُ بأنْ تُخْتَرَمْ
أرَانا إذَا أضْمَرَتْكَ البِلا   دُ نُجْفَى وتُقْطَعُ مِنّا الرَّحِمْ
أفِي الطَّوْفِ خِفْتِ عليَّ الردَى   وكَمْ مِنْ رَدٍ أهْلَهُ لم يَرِمْ

أي : من هالك لم يفارق أهله .

فالفعل المضارع « ترم » و « يرم » مستعمل في قافيتي البيت الثاني والخامس ، ولا يفصل بين هذين البيتين إلا بيتان اثنان . ومع ذلك فهذا الإيطاء ليس بمكروه موقعه في السمع . بل هو مناسب للمقام ، وملائم جدّا لما سبقه من تكرار « أبانا » و « يا أبتا » و « عندنا » .

فهذا يوضح لك ما ذكرته من أن الإيطاء ، وإن كان في الكثير الغالب غير مقبول ، قد يحسِّنه المقام المناسب له أحياناً .

والغالب على نقاد الشعر أن يعيبوا تكرار الضمير المتصل في قوافي الشعر ، وأن يشموا في تكراره نوعاً من الإيطاء ، وإن كان تكراره في القوافي يجِيءُ حسناً أحياناً ، كما في قول ذي الأصبع (المفضليات ٣٢٥ ـ ٣٢٦) :

لاهِ ابنُ عَمِّك لا أفْضَلتَ في حَسَبٍ   عني وَلا أنتَ دَيّاني فَتَخْزُوني
وَلا تَقُوتُ عِيالي يَوْمَ مَسْغَبَةٍ   وَلا بِنَفْسِكَ في العَزَّاءِ تَكْفِيني
فإنْ تُرِدْ عَرَضَ الدُّنْيا بِمَنْقَصَتي   فإنّ ذلكَ مِمّا لَيْسَ يُشْجِيني
ولا يُرَى فيَّ غيرَ الصَّبْرِ مَنْقَصَةً   ومَا سِوَاهُ فإنَّ اللهَ يَكْفيني
إنَّ الّذِي يَقْبِضُ الدُّنْيا وَيَبْسُطُها   إنْ كانَ أغْناكَ عَنِّي سَوْفَ يُغْنيني

ياعمْرُو إنْ لا تَدَعْ سَبِّي وَمَنْقَصَتي أضرِبْكَ حيثُ تقُولُ الهامةُ اسْقوني

يعني على جمجمتك ، ومن الجمجمة تخرج الهامة ، وهي طائر خرافي .

هذا ، والضمير « ني »[1] كما ترى ، معاد في كل بيت مما روينا ، وهو مكرر في اثنين وعشرين بيتاً من قصيدة ذي الإصبع هاته ، وعدة أبياتها ستة وثلاثون والقوافي الأربع عشرة التي ليست بضمير المتكلم مع نون الوقاية ، فيها كلمة « مكنون » مكررة مرتين ، و « لين » ثلاث مرات . وكأن الشاعر اعتبر الضمير « ني » جزءاً من الكلمات التي وصله بها ، وهو كذلك في السمع . وموقعه حسن جدّاً كما ترى ، والإيطاءات التي في القصيدة لا تعيبها ، بل لا يكاد يشعر بها السامع .

وقد غالى ابن رشيق في مسألة الإيطاء والتقفية بالضمائر ، فمنع أن تجيء أمثال « تَكْرَهُ » و « نَصْرَهُ » قوافي في القصيدة الواحدة ، لأن هاء « تكره » أصلية ، وهاء « نَصْرَهُ » ضمير[2].

وعندي أن التدقيق في القيود إلى هذا الحد فيه تعنت ، ويكفي أن نقول على وجه الإجمال : إنه خير للشاعر أن يتجنّب الضمائر في التقفية ، وألِفَات التثنية ، وواو الجماعة ونونها ، وياء التثنية ونونها ، ما أمكنه ذلك . ولكن علينا في نفس الوقت أن نعترف بأن الشاعر الحاذق ، قد يأتي بكل هذه في المقام المناسب ، فيضطرنا إلى قبوله كما فعل ذو الإصبع ، وكما فعلت الشاعرة في قولها :

أَعَـمْـرُو عَـلامَ تَجَـنَّـبْـتَـنِي أَخَـذْتَ فُـؤَادِي وَعَـذَّبْـتَـنِي
فَـلَوْ كُنْتَ يـاعَمْـرُو أَخْبَـرْتَني أَخَـذتُ حِـذاري فَمَا نِلْتَني[3]

---

(١) النحويون يعدون النون للوقاية ، والياء هي الضمير . وأولى أن تجعل « ني » كلها ضميراً . والتعليلات التي يذكرها النحويون ليبرروا بها قولهم « النون للوقاية » كلها واهية .

(٢) العمدة لابن رشيق : مصر ١٩٠٧ ـ ١ ـ ١٠٣ .

(٣) الأغاني (الدار) ٥ : ٢٢٣ .

وكما فعل الوليد بن يزيد في قوله :

أَرَاني قَدْ تَصَابَيْتُ ... وَقَدْ كُنْتُ تَنَاهَيْتُ
وَلَوْ يَتْرُكُني الحُبُّ ... لَقَدْ صُمْتُ وَصَلَّيْتْ
إذَا شِئْتُ تَصَبَّرْتُ ... وَلا أَصْبِرُ إنْ شِئْتُ
وَلا وَاللهِ لا يَصْـ ... ـبر في الدَّيْمُومَةِ الحُوتُ
سُلَيْمَى ! ليس لِي صَبْرٌ ... وَإنْ رَخَّصْتِ لي جِيتُ
فَقَبَّلْتُكِ أَلْفَيْن ... وَفَدَيْتُ وَحَيَّيْتُ[1]

فهذا شعر من الطراز الخفيف غير المحتفل له ، يجوز للشاعر فيه أن يكفىء ويساند ويوطىء ما شاء . ولو كان الوليد قد حرص على القيود ، لربما كان ذلك قد أفسد عليه نغمته الرقيقة الحلوة .

السناد

أنواع السناد المعيبة خمسة ، هي : (١) الجمع بين ذي الردف وغيره . (٢) الجمع بين المؤسس وغيره . (٣) الجمع بين ردفين متباينين . (٤) اختلاف التوجيه . (٥) اختلاف الدخيل .

أما مثال الأول فكأن تجمع بين « لدْن » و « لَيْن » في التقفية ، الأول غير ذي ردف ، والثاني ذو رِدْف . وأجاز بعض النقاد مجيء مثل « لدن » مع ذي الردف الواوي الساكن ، نحو : « لَوْن »[2] ، ومنعوه مع غير ذلك من الأرداف ، نحو : « لَيْن » و « دُون » .

(١) نفسه ٧ ـ ٣٣ .

(٢) السكون هنا مقيد بفتحة قبله . وهذا هو المقصود .

ومثال الثاني أن تجمع بين مثل : « ناصِرا » و « أخَرا » . « ناصرا » : قافية مؤسسة بالألف بعد النون ، و « أخّرا » : ليست مؤسسة . ومثال هذا النوع من قول امرىء القيس[1]:

إذا قُلْتُ هذا صَاحِبٌ قدْ رَضِيتُهُ   وَقرَّتْ بِهِ العَيْنان بدّلْتُ آخَـرَا
كذلكَ جَدي ما أُصَاحِبُ صَاحِباً   منَ النّـاسِ إلاَّ خَانَني وَتَغَيّـرَا

« فآخَرَا » مؤسسة ، « وتغيّرا » غير مؤسسة . وسائر قوافي القصيدة ليست مؤسسة .

ومثال الثالث أن تجمع بين نحو : « سَرَيْنا » و « سَمَوْنا » في قوافيك ، وبين نحو : « أوَّلِينا » و « رَعَيْنا » . وبين نحو : « أكْرَمُونا » و « عَفَونْا » . وجائز أن تجمع بين « أوَّلِينا » و « أكْرَمُونا » .

ومثال الرابع أن تأتي بمثل : « مُغتفَرْ ، مُنْتَصِرْ ، نُكُرْ » قوافيَ في قصيدة واحدة . فحركات الفاء والصاد والنون التي قبل الساكن الأخير كلها تسمى توجيهاً . والنقاد يشترطون أن تكون حركة التوجيه في القوافي المقيّدة (الساكنة) واحدة .

ومثال هذا السناد من شعر امرىء القيس[2] :

فَتُـورُ القيـامِ قَـطيـعُ الكَـلا   م تَفْتَرّ عنْ ذي غُرُوبٍ خَصِـرْ
كـأنَّ المُـدَامَ وَصَـوْبَ الغمـامِ   وَرِيـحَ الخُزَامَى وَنَشْـرَ القُـطُرْ
يُـعَـلُّ بِـهِ بَـرْدُ أنْيـابِهـا   إذَا طَـرَّبَ الـطّائِـرُ المُسْتَحِـرْ

---

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٤٦ .

(٢) نفسه ـ ٨٧ . ذو الغروب الخصر : هو فمها ، والخصر البارد . والقطر : نوع من عود الطيب . والمستحر : المنفرد بالسَّحَر .

فحركة الطاء كما ترى ضمة ، وحركة الصاد والحاء من « خصر ومستحر » كسرة .

ومثال الخامس أن تجمع بين نحو : « خامِلو » و « تخاذَلوا » و « تحامَلوا » في قوافيك : وأجازوا في الضرورة أن تجيء نحو : « تخاذَلوا » و « خامِلو » ، وحظَروا « خامِلوا » أو « تخاذلُوا » مع نحو : « تحامَلُوا » ، وأنشدوا للنابغة :

حَلَفْتُ فلمْ أتْـرُكْ لنـفسـك ريـبَـةً ... وَهَـلْ يـأثَمَنْ ذُو إمّـة وهْـوَ طـائِـعُ
بمُصْـطَحَبـاتٍ مِنْ لَصَـاف وثَبْـرَةٍ ... يَـزُرْنَ إلالاً سيـرُهُنَّ التّـدافُـعُ[1]

فالدخيل في القافية الأولى وهو الهمزة مكسور ، وفي الثانية مضموم ، وهو في سائر القصيدة مكسور .

وإذا تأملت هذه الأنواع الخمسة التي ذكرناها ، لم تجد فيها شيئاً معيباً حقاً إلا نوعين : المثال الأول وقبحه لا يحتاج إلى تدليل ، والضرب الثاني من المثال الثالث ، وحسبك من قبحه قول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

كـأنَّ مُتـونَهُنَّ مُتـونُ غُـدْرٍ ... تُصَفِّقُهـا الرِّيـاحُ إذا جَـرَيْنـا

وقد لام المَعَرِّي عَمرو بن كلثوم على سناده هذا في رسالة الغفران[2] فاعتذر عمرو بأن أبيات المعلقة في جملتها سليمة ، ولا يضيرها مع كثرتها أن يكون واحدٌ منها قبيحاً ، كما لا يضير أبا العشرة أن يكون أحدهم دميماً ، إن كان الباقون صباحاً .

هذا ، والأنواع الأربعة الباقيـة ليست بقبيحة حقّـا ، وإنما تحسن أو تقبـح بحسب مواقعها . تأمل سناد امرىء القيس في « آخرا » و « تغيّرا » أتجده قبيحاً ؟

---

(١) نفسه ـ ٢٠٤ ـ ٢٠٥ . والإمة : الدين والاستقامة بكسر الهمزة . والمصطحبات هي الإبل . لصاف وثبرة وإلال : هذه كلها مواضع ، وإلال : بعرفة .

(٢) رسالة الغفران (ابنة الشاطيء) ٢٤٤ . ووصف عمرو الدروع في هذا البيت ، وشبه طرائقها بطرائق الماء في الغدير .

وكذلك اختلاف التوجيه في أبياته « فَتور القيام الخ » ألا تحس أن موقع ذلك كله حسن لا شذوذ فيه ؟ والواقع أن اختلاف حركات التوجيه ، وحركات الدخيل بخاصة ، أمرٌ شائعٌ مقبولٌ في الشعر ، واشتراطات العلماء التي ذكروها ، تحكم وتعنت ليس إلا .

التضمين :

سبق الكلام عن ماهية التضمين ، وأجازه العلماء إذا كانت القافية لا تعتمد كل الاعتماد على ما بعدها ، كما في قول الفرزدق :

فلمْ أرَ يَـوْماً كـانَ أكـثرَ بـاكيـاً   وأكـثرَ لـطّاً للخـدُودِ الـذَّوَارِفِ
مِنَ اليوْمِ للحَجّاجِ إذْ يَندبُونَـهُ   وقد كانَ يحمِي مُضْلِعات المكالِفِ(١)

وحظروه إذا كانت القافية لا تستقل عما بعده ، كما في قول النابغة :

وهُمْ وَرَدُوا الجَفـارَ عـلى تَميمٍ   وَهُمْ أصحابُ يَوْمِ عُكـاظَ إنّي
شَهِـدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صـادِقاتٍ   أتَيْنَهُـمُ بُـودٍّ الصـدْقِ مِـنّي(٢)

وعندي أن كلا النوعين من التضمين ليس بعيب كبير ، وكثيراً ما يحسن موقعه إذا كان البَحْرُ قصيراً ، أو كان الشعر قصصياً آخذاً بعضه برقاب بعض ، أو خطابياً حامياً ، كبيتي النابغة هذين في موضعها من قصيدتها . ومن خير أمثلة التضمين في الشعر القصصي ، قول ابن أبي ربيعة من الرائية « أمن آل نُعم » :

فَبِتُّ رَقِيبـاً للرفاقِ عـلى شَفاً   أُحاذِرُ منهُمْ مَن يطوفُ وأنـظُرُ
إليهم مَتى يستمكنُ النّومُ فِيهمُ   ولي مجلسٌ لـولا اللُّبانـةُ أوْعرُ

(١) ديوانه ٢ ـ ٥٣٠ .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي ٢٤٥ .

ومن الشعر الخطابي قول زهير :

وَلا تكُونَنْ كأقْوامٍ عَلِمْتُهُمُ ... يَلْوُونَ ما عنْدهُم حتّى إذا نُهكُوا
طابَتْ نُفُوسُهُمُ عَن حَقِّ خصْمهِم ... مخافَةَ الشَّرّ فارتَدوُّا لِمَا تركُوا[1]

الردف المشبع :

هو مثل « هُودُو » و « عيدوُ » و « صالحونا » و « طيِّبينا » . وبحسب نظام التقفية العربية ، يجوز للشاعر أن يجمع بين ذوات الواو وذوات الياء اللائي من هذا النوع ، كما في قول العبديّ :

أفاطِمَ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِيني ... وَمَنْعُكِ ما سألْتُ كأنْ تَبيني
وَلا تَعِدي مَواعِدَ كاذِباتٍ ... تَمُرُّ بِها رياحُ الصَّيْفِ دُوني[2]

وكما في قول أبي تمام :

إنْ كانَ مَسْعُودٌ سَقَى أطْلالَهُمْ ... سَيْبَ الشُّئونِ فَلسْتُ من مَسْعودِ
رَحَلوا فكانَ بُكايَ حوْلا بَعْدَهمْ ... ثُمَّ ارْعَوَيْتُ وذاك حكمُ لَبِيدِ[3]

والمستشرقون يعيبون نحو هذا من قوافي العربية ، وهذا افتيات وتكلف ، إذ في الإنجليزية مثلا ، يجوز الجمع في القوافي بين نحو : « بُو » و « دُو » ، وهذا شرّ من الجمع بين نحو : « عيدو » و « دُودُو » .

والقرابة بين الواو والياء قريبة جدّا في بنية العربية ، ولأمر ما تقبل القدماء

---

(١) نفسه ٢٩٣ . قوله نهكوا : أي أحرقهم الهجاء . وهذان البيتان من قصيدة خاطب بها بني الصبداء وكانوا أخذوا غلامه يساراً .

(٢) المفضليات : ٥٧٤ ـ ٥٧٥ .

(٣) ديوانه ، مصر ١٣٦١ ، ص ٦٣ .

نحو إقواء النابغة وبشر والحرث ، الذي جمعوا فيه بين روي مكسور وآخر مضموم . وهل الضمة والكسرة إلا فرع من الواو والياء ؟

لزوم ما لا يلزم

يطلق هذا الاصطلاح على القيود التي يلتزمها بعض الشعراء ، من دون أن تكون الصناعة ملزمة لهم بذلك ، وأهمّ هذه القيود التطوّعية أن يلتزم الشاعر قافيتين ، كما فعل المعرّي في اللزوميات وبعض الدرعيات . وهذا النوع من الالتزام لما لا يلزم قديم ، جاء بعضه في الشعر الجاهلي ، وأكثر منه يزيد بن ضبة[1] من شعراء الإسلام ، وكثير عزّة . وقد أكثر منه الشعراء جدّا فيما بعد المعرّي ، لا سيما في المغرب ، ويظهر أن عمر الخيام كان يلتزمه في شعره العربي ، فقد روَوا له :

إذا رَضِيَتْ نَفْسِي بِمَيْسورِ بُلْغَةٍ   يُحَصِّلُها بالكَدِّ كَفِّي وسَاعِدي
أَمِنْتُ تَصَارِيفَ الحَوَادِثِ كُلِّها   فكُنْ يازَماني مُوعِدي أَوْمُواعِدي
أَلَيْس قَضَا الأَفْلاكِ في دَوْرِها بأَنْ   تُعيدَ إلى نَحْسٍ جميعَ المَساعِدِ
فيا نَفْسُ صَبْراً في مَقِيلِكِ إنّما   تَخُرُّ ذُراهُ بانقضاض القَواعِدِ[2]

ولزوم ما لا يلزم قيد ثقيل للغاية ، وقلّ أن تتيسر معه الإجادة ، إلا ما كان من أمر كُثَيِّر والمعرّي في بعض لزومياته .

القوافي المقيدة :

وهي ما يكون حرف الرويّ فيه ساكناً . مثل :

---

(١) شاعر الوليد بن يزيد ، انظر ترجمته في أغاني الدار : ٧ ـ ٩٥ .

(٢) تاريخ الحكماء لابن القفطي (أوربا) ، ٢٤٤ .

(٣) لامرىء القيس ، مختارات الشعر الجاهلي ، ٨٥ .

تَميمُ بن مُـــر وأَسْيـاعُهــا وكِنْـدَةُ حَوْلي جميعـاً صُـبُرْ

واستعمال القافية المقيدة بعد المدّ كثيرٌ جدًا نحـو : « غادِرْ » و« نـاصِحْ » و« عليمْ » و« مَغرِبانْ » . ولكنّ استعمالها من غير أن يسبقها مدّ غير كثير ، وفيه عسر شديد في البحور الطوال ، إلا بحري الرمل والمتقارب لخفتهما ، فمثال الأوّل قول سُوَيْد ابن أبي كاهل :

بسَـطَتْ رَابِعَـةُ الحَبْـلَ لَنـا فَوَصَلْنا الحبلَ منها مـا اتّسعْ[١]

ومثال الثاني بيت امرىء القيس الذي تقدم .

وعامة البحور القصار يصلح فيها التقييد من غير اعتماد على مدّ قبله ، كما في ميمية البحتريّ المعروفة :

قُـلْ للخليفَـةِ جَعْفَـرِ الْـ ـمُتَـوكِّـل بن المُـعْتـصِمْ
المجتـدَي لـلمـجتـدِي والُمـنعـم ابن المُـنْـتَـقـمْ[٢]

وبحر البسيط بخاصة من أشقّ مسالك القافيـة المقيدة المسبـوقة بحـرف متحرّك ، اللهمّ إلا أن يكون الرويّ المقيد هاء كما في قول الآخر :

يا جفْنَةً كإزَاءِ الحوْضِ قد هَدَموا ومَنْطِقاً مِثلَ وَشْيِ اليَمْنَةِ الحِبَـرهْ[٣]

وبحرِ الخفيف يشبه البسيط في هذه الناحية ، ويجوز أن يأتي فيه نحو :

---

(١) المفضليات ، ٣٨١ .

(٢) ديوان البحتري (هندية ١٩١١) ٢ ـ ٢٢٤ .

(٣) هذا البيت من أبيات قيلت في رثاء بعض من قتلهم النعمان أحمر العينين والشعر . فالشاعر يقول : قد قتل النعمان بقتله جواداً كريماً ، وفصيحاً منطيقاً ، وقد ندم بقتله جفنة كالحوض ، وضيع منطقاً كالوشي .

أنتَ مَـوْلايَ شـاخِصٌ مُسْتَصْحبْ وضَيـاعي إليكُمُ سَـوْفَ يُنْسَبْ[1]

وبحر الوافر يجيء فيه التقييد مع عسر شديد . والكامـل والرجـز يقبلان التقييد ، والجياد المقيدات فيهما قليل ، من ذلك قافيةُ رؤبة الرجزية :

« وقاتِمِ الأعماق خاوِي المخترقْ »

وإليها يشير المعرّيّ في قوله :

مـالي غدوْتُ كقـافِ رؤْبةَ قُيِّدَتْ في الـدَّهْرِ لم يُـطْلَقْ لها إجْـرَاؤُهـا
مُـلَّ المُقـامُ فكَمْ أُعـاشِرُ أُمَّـةً أمَـرَتْ بغير صلاحِهـا أُمَـرَاؤُهـا

والطويل أصلح الأوزان الطوال للرويّ المقيد ، كما في كلمة لَبيد :

تَمَنّى ابنتـايَ أنْ يعيشَ أبُـوهُمَـا وهـلْ أنا إلا مِنْ رَبيعَـةَ أو مُضَـرْ
إذَا حـانَ يَوْمـاً أنْ يموتَ أبُـوكـما فـلا تَخْمِشا وَجْهـاً ولا تَحْلِقا شَعَـرْ
وقُـولا هو المَـرْءُ الّذي لا حـرِيمَـهُ أضاعَ ، ولا خانَ الصَّديقَ ولاَ غَدَرْ
إلى الحَوْل ثمّ اسمُ السّلام عليْكما ومَنْ يبْكِ حوْلا كاملا فقدِ اعتذَرْ[2]

وهذا البيت مما تعب النحويون وأتعبوا الناس بالاستشهاد به .

ومن ذلك كلمة أبي عَرارٍ ، وهي حماسية مشهورة :

أرادَتْ عَـراراً بالهـوانِ ومن يُـرِد عَراراً لَعَمْري بالهوانِ فَقد ظَلَمْ[3]
وإنَّ عَـراراً إنْ يكُنْ غيرَ وَاضـحٍ فإني أُحبُّ الجَوْنَ ذا المَنْكِبِ العَمَمْ

---

(١) هذا البيت صنعته وسلخته من قول ابن الرومي :

أنت مولاي شاخص مصحوب وضيـاعي اليكم منسـوب

(٢) انظر رسالة الغفران (لابن الشاطىء) ٤٢٩ ، وخزانة الأدب للبغدادي ، السلفية (٣ ـ ٢٥٤) .

(٣) وانظر الشعر والشعراء ١ : ٣٨٩ ـ ٣٩٠ .

وقد تجيء قافية الطويل منتهية بالهاء الساكنة ، بعد حرف رويّ ملتزم ، على حدّ ما ذكرناه في بحر البسيط ، فتحسن جدًّا كما عند النابغة(١) :

وإني لألْقَى من ذوي الضِّغْنِ منهُمُ ... وما أصْبَحَتْ تشكُو من الوَجْدِ ساهِرَهْ
كما لَقِيَتْ ذاتُ الصَّفا من حَلِيفِهَا ... وما انفكّت الأمثالُ في النّاس سائرَهْ

الخ ... والأبيات مشهورة .

ومن أعسر القوافي المقيدة ، قافية المترادف ، وهي التي يتوالى في آخرها ساكنان . وأعسر ما تكون عندما يكون الساكنان صحيحين ، نحو قول عديّ بن أبي الزغباء الأنصاريّ :

أنــا عَــدِيٌّ وَالــسَّــحْــلْ ... أمشِي بهــا مَشْيَ الفَحْــلْ(٢)

وهذا نمط صعب ، والشعراء يتحامونه إلا في المشطورات القصار ، وقد ركبه المعريّ في قوله :

يا شائمَ البـارِقِ لا تُشْجِك الْـ ... ـأظْعانُ فَوَّضْنَ إلى أرْضِ بَبْنْ
أبْيَنَ لـلأوطانِ في عـازِبِ الـرّ ... وْض ، فـما وَجْدُك لَمّـا أبيَنْ(٣)

وهي كلمة طويلة يعجبني منها هذان البيتان .

وشبيهٌ بالصحيحين الساكنين في العسر ، أن يكون الحرف السابق للرويّ الساكن ، واواً أو ياء ساكنة مفتوحاً ما قبلها ، كما في قول الراجز :

---

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٢٦١ ـ ٢٦٣ ورسالة الغفران : ٢٨٧ ـ ٢٨٨ وقوله : وما أصبحت ... لا يناقض قوله ساهره ، وإنما أراد أن أعاديه أصبحوا يشكون من حر الموجدة عليه ، بعد أن أرقهم الليل بتمامه .

(٢) قاله في يوم بدر ، ورأيته في تحقيق الاستاذ : مارزون جونز « جامعة لندن » لمغازي الواقدي ، وهو يعده للطبع .

(٣) لزوم ما لا يلزم (مصر) ٢ : ٢١٣ ، وأبين : حنّ .

مالَك لا تنبحُ يا كَلْبَ الدَّوْمْ   قد كنتَ نبّاحاً فمالَك اليَوْمْ[1]

وهذا النوع نادرٌ لا يكاد يجيء إلا في مشطورات السريع ، وقلّ أن تجده في القصائد الطوال ، ولا أعرف من ذلك إلا كلمة جيدة للمعريّ في الدّرعيات مطلعها[2] :

ما نَخَلَتْ جارَتُنا ودّها   يَوْمَ تراءَت بكثيبِ النُّخَيْلْ

وفيها في صفة الدرع :

يَحْسِبُها الضَّبُّ إذا أُلْقِيَتْ   في أرْضِها الغبراءِ مُتُونَ سَيْلْ
يشتَدُّ خوفاً بعدَ إخْبارِهِ   حُسَيْلَه عنها وأُمَّ الحُسَيْلْ[3]
ما ذيَّةٌ هَمَّ بها عاسِلٌ   منَ القَنا لا عاسِلَ من هُذَيْلْ[4]
فمن لِبِسْطام بن قَيْسٍ بها   ذخيرة أو عامِرِ بن الطُّفَيْلْ
أعدّها الشيْخُ مَعَدٌّ لما   يطرُقه منْ لفّ خَيلٍ بخَيْلْ[5]
كانتْ لهُودٍ عُدة قبلَ أد   يان يهودٍ حدَثت من قُبَيْلْ
بُدّلَتْ من لونِ الصِّبا شاملا   جَوْنا بلونٍ كبياض الأجَيْلْ[6]
فارتحل النَّضْر لربع سوى   رَبْعِي فراراً من أبيه شُمَيْلْ[7]

(١) مقدمة اللزوميات ، ص ٧ .

(٢) شرح التنوير على سقط الزند ٢٠ ٢١٦ .

(٣) يزعمون أن الضب يكره الماء . والحسل ولد الضب .

(٤) الماذية : الدرع اللينة . والماذي من العسل : الأبيض . والعاسل : الرمح الخطار ، وجاني العسل ، وكان شعراء هذيل يحسنون صفة اشتيار العسل . وانظر شعر ساعدة بن جوية .

(٥) أظنه عنى بيطرقه : ينوبه . والعرب في الجاهلية لم تكن تعرف البيات في الحرب .

(٦) الأجيل : تصغير إجل بكسر الهمزة ، وهو قطيع الظباء ، والبيض من الظباء يكون بياضهن خالصاً . والجون هنا : الأسود .

(٧) في هذا البيت تورية باسم النضر بن شميل العالم القديم . والنضر : الشباب ، وشميل : الشيب .

والمَــرْءُ يحتــالُ ويغتــالُ مــا عاشَ ويأتـال بقصدٍ ومَيْـلْ[1]
والــودُّ غَـرَّارٌ ونجْــوَى عليْـ ـي ولَدَيْهِ غيرُ نجوى كُمَيْلْ[2]
من حُبِّ عبد الدَّار مـا أبعدَتْ حُبّى أخاها عَنْ وَصايا حُلَيْلْ[3]
والـدَّهْـرُ إعْـدامٌ ويُسْـرٌ وإبـ ـرامٌ ونــقضٌ ونهارٌ ولَــيْــلْ
يُـفْنِي وَلا يَـفْـنى ويُـبْـلِي ولا يَبْـلى ويـأتي بـرخـاء وويــل

وهذا الكلام له من نفسه شفيع إلى القلب .

القوافي الذلل :

هي الباء والتاء والدال والراء والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق . والنون في غير التشديد أسهلها جميعاً ، لما يعتريها من حالات الإسناد والجمع والتثنية ، ولما يقع فيها من الصفات على وزن فعلان ، والجموع على فِعْلان وفُعْلان . والإجادة فيها عسيرة ليسرها ، وما يتبع ذلك من الإسهاب والثرثرة . والنونيات الجياد تكاد تعدّ على الأصابع . والتاء قريبة من النون في السهولة إذا جاءت مكسورة في قافية المتدارك[4] ، نحو :

---

(١) يأتال : يمارس الأمور ويراجعها .

(٢) علي : هو ابن أبي طالب ، والعين واللام والياء الأولى في الشطر الأول ، والياء الثانية في الشطر الثاني ، وكميل هو كميل بن زياد النخعي ، وكان من خواص علي ، وولاه هيت ، وكان مستضعفاً لا يقاوم جند معاوية إن أغاروا . ويحاول من بعد ذلك أن يخفي ضعفه وعجزه عن الدفاع ، بغارات يشنها على الشام بين حين وآخر .

(٣) حبى : امرأة قصي بن كلاب . وحليل : أبوها ، وكانت عنده مفاتيح الكعبة ، وعهد بها إلى ابنه ، فخدعه قصي عنها ، وشراها منه بزق خمر . ومالت حبى إلى جانب زوجها لمكان ولدها عبد الدار منه .

(٤) المتدارك : هي القافية التي يتوالى فيها حرفان متحركان قبل آخر سكون فيها ، نحو « مل لتي » ، « مخر بتي » . والمتواتر ما يكون فيها متحرك بين ساكنين نحو : قالا ؛ « بيري » .

وإذا العَـذَارَى بـالـدّخـان تقَنّعتْ واستعجَلَتْ هَـزَمَ القدُورِ فَمَلّت[1]

دارَتْ بــأرْزاقِ العُفــاة مـغــالِقٌ بيــديَّ من قمــع العشــار الجلّةِ

وكثيرا جدّا مجيئها على هذا الرويّ في الطويل ، كما في مفضلية الشّنْفَرَى :

ألا أمّ عمرٍو أجمعت فاستقلّتِ

وهي سهلة أيضاً إذا جاءت في قافية المتواتر مسبوقة بألف المدّ ، بل هي أسهل في هذه القافية منها في قافية المتدارك ، لكثرة جموع التأنيث السالمة ، والإجادة في التاء كصاحبتها النون قليلة . وجيادها أقل عـدداً من جياد النـون ولا سيما في قـافية المتدارك ، لأنها فيها رتيبة جدّا ، إذ تعتمد التقفية فيها على تأني التأنيث ، وخاصة الساكنة منها ، وهذا أمر يشتم منه الإيطاء . وقد أدرك كثيِّر عزَّة هذا الضعف ، فالتزم اللام المشددة مع التاء ليقوّيها ، ولم يتابعه على ذلك الشعراء المحدثـون من بعده ، وليتهم فعلوا ، فإن شعر المحدثين المستعمل لهذه القافية ، لا توجد فيه قصيدة جيدة واحدة ـ بحسب علمي ـ تصلح للاختيار . ومن باب الإنصاف للمحدثين الأوائل أن نذكر أنهم تحامَوها إلا ما ندر . وقد أكثر منها المتأخرون ، حتى ألف ابن الفارض تائيته الكبرى ، وهي كُرقَى العقارب (لا أعني بذلك مدحها) ، وقافية المتواتر أكثر حظاً من الجياد ، وبحسبها تائية دِعْبل « مدارس آيات » وهي من السهولة بحيث التزم فيها شعراء غير المعرّي قيوداً لا تلزم ، ولم يُسِفُّوا[2] . وقد أطال المعرّي فيها جدًّا مع التزاماته الشديدة ،ولا سيما في تائيته :

---

(١) البيتان من الحماسة وانظر أمالي الدار ١ : ٨١ ـ هزم القدور : صوت غليها . المغالق : قداح الميسر والقمع شحم السنام ، واحدته قمعة . يقول إذا كان الشتاء وجاع الناس ، وحتى العذارى الحييات غلبهن حب الطعام ، فاستبطأن القدور ، وتخطفن اللحم منها ، وجعلن يمللنه ، فاني أحضر الميسر لأكسب وانحر الإبل للعفاة .

(٢) معجم الأدباء . راجع ٧ ـ ١٤٦ ـ ١٤٩ .

تَـرَنَّمْ في نهارِك مُسْتَعينـاً بـذكرِ الله في المُتَـرَنِّماتِ[1]

وتائيته :

سحائبُ مبْرقاتٌ مرعداتٌ لمُهجَةِ كلِّ حي مُوعداتُ[2]

وكلاهما يغلب عليه النظم ، والثانية أجزل .

والعين فيها شيء من عسر بالنسبة إلى غيرها من الذُّلُل ، وجيادها كثيرة . والميم واللام أحلى القوافي ، لسهولة مخارجها ، وكثرة أصولها في الكلام من غير إسراف . وروائعها كثيرة . والباء والراء والدال تليانها . والياء المتبوعة بألف الإطلاق كثيرة جدّاً . وخاصَّةً في الطويل ، وأكثر اعتماد الشعراء في قوافيها على ياء المتكلم ، وجموع المنقوص المكسرة . والإسفاف فيها كثير للغاية ، وجيادها قليلة . نحو يائيات عبد يغوث ، ومالك بن الرَّيْب ، وسُحَيم عبد بني الحَسحاس .

والحروف المشددة كلها عسرة ، لا سيما إن حافظ الشاعر على تشديد الرويّ من المطلع إلى النهاية ، وهذا قليل . وبعض الأحرف الذلل يصير صعباً ، إذا شدّد كاللام والنون ، وبحسبك كلمة الحماسي :

إنَّ بـالشِّعبِ الـذي دون سَلْعٍ لـقـتـيـلا دَمُـه مـا يُـطَلُّ

والكافُ أعسر ما تكون إذا جاءت مضمومة كما عند زهير[3] .

بانَ الخليطُ ولم يأوُوا لمَنْ تَـركُوا وَزَوَّدُوكَ اشْتِيـاقـاً أيَّـةً سَلَكُـوا

والشاعر في مثل هذه القافية لا يستطيع أن يستعين بالضمائر ، لأنها لا تجيء

(١) اللزوميات ١ ـ ٥٠ .

(٢) ١ ـ ١٣١ .

(٣) مختارات الشعر الجاهلي ٢٨٩ .

مضمومة والإجادة في مثلها تدلّ على فحولة متأصلة . وذلك ما فعله زهير ، والنقاد الأوائل يقدمون كافيته هذه على جميع الكافيات . وإذا جاءت الكاف مفتوحة أو مكسورة فأمرها أيسر ، لإمكان استعمال الضمائر . ومع هذا فأكثر الشعراء الفحول قد أقلوا منها على هذا النحو . وقد ركبها أبو تمام في بعض طويلياته ، فلم يأت بطائل . ومن أحسن ما جاء منها ، مقطوعة تأبط شرّاً الحماسية :

وإني لَمُهْــدٍ من ثنــائي فقــاصــدٌ به لابْن عمّ الصّدق شُمْسِ بن مالكِ

وقد استعمل المتنبي الكاف المفتوحة في الوافر ، فأجاد جدّاً ، وذلك قوله :

فَدىً لك من يقصِّر عن مَداكا فـلا ملِكٌ إذَن إلا فَـدَاكـا[1]

وقد جاء بالكاف أصلية في أكثر من نصفها ، ولم يستعملها ضميرية في أكثر من ثلاثة أبيات متتابعات ، كما في قوله :

إذا التّـوديعُ أعْـرض قـالَ قلبي عليْك الصّمتَ لا صاحبتَ فـاكا
ولـوْلا أنَّ أكـثرَ مـا تمـنى مـعـاودةٌ لقـلتُ ولا مُـنـاكـا
قـد استشفَيْتَ مِنْ داءٍ بـداءٍ وأقتـلُ مـا أعَلّك مـا شَفـاكـا

والقاف حرفٌ متحاميً عنه ، وجيـاده ليست كثيرة ، ومن أروعهـا قافيـة زهير[2] :

إنّ الخليطَ أجـدّ البَيْن فـانْفرقـا وعلّق القلبُ من أسماءَ ما علِقـا

وقافية البحتريّ[3] :

---

(١) ديوانه ص ٣٨٣ ـ ٣٨٧ .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي : ٢٨٥ .

(٣) ديوانه ٢ ـ ١٤٥ .

أأفـاق صبُّ مَن هـوى فأُفِيقا

وهي دون قافية زهير في القوّة . وقافية قُتيلة بنت الحرث الحماسية ، وقافية عمرو بن الأهتم المفضلية . ومقطوعات القاف الجيدة أكثر من طوالها الجيدة .

والفاء صعبة جدّاً ، ويخيل لي أنها أصعب من القاف ، مع أن أصولها في المعاجم أكثر من أصول القاف ، ومع عسرها ففيها جيد كثير ، من ذلك جمهرية الفرزدق[١] وفائية جران العود التي يقول فيها :

وقلنَ تمتّع ليلةَ النـأيِ هـذه فإنّك مـرجومٌ غـداً أو مُسَيّفُ
وأمسكْنَ دونِي كل حُجْزَةِ مِئزَر لَهُنَّ وطـاحَ النّوفـلي المزخـرفُ

(وديوانه مطبوع) . هذا في شعر الأوائل . ومن جيادها في شعر المحدثين فائية الخليع ، ولم أظفر منها إلا بأبيات هي :

تَـركـوا نِسـاءَ أبيهمُ هَمَـلا والمحصنـاتُ صـوارخٌ هُتُفُ
تـالله بعـدَك لا يـدُومُ لَهُمْ عـزّ ولا يبقـى لهم شَـرَفُ

ولأبي تمام فائية في أبي دُلَف ، يقول فيها : « هـذا أبـو دُلَفٍ حسبي بـه وكفى[٣] » ، استجادها البديعي في هبة الأيام . وعندي أنها ليست بشيء بالقياس إلى

---

(١) ومطلعها :

عَزَفْتَ بأعشَاشٍ وما كدتَ تَعْزِفُ وأنْكَرْتَ من حَدْراءَ ما كنت تعرفُ
وَلَـجَّ بـك الهِجْـرَانُ حتى كـأنمـا ترى الموت في البيتِ الذي كنت تِيلَفُ

بكسر التاء وإشباعها ، أي تألف على لغة تميم ، وضبطت ضبطاً خطأ في ديوانه (٢٠ ـ ٥٥١) هكذا : تيلف بفتح فسكون .

(٢) أغاني الدار ٧ ، ١٤٨ و ٢١١ .

(٣) ديوانه ١٥٠ ـ ١٥٣ .

إحسان أبي تمام المعروف ، ولأبي دُلامة فائية حلوة ، كتبها يستجدي بها أحد الأمراء ، جارية ، ولولا بعض الخُبْث في أخرياتها لأنشدتها كاملة هنا ، لجمال ما فيها من القصص[1] . ومن خير فائيات المحدثين ، مرثية المعريّ في الشريف الموسويّ[2] .

أوْدَى فَلَيْتَ الحادثاتِ كَفافِ مالُ المسِيف وعنبر المستافِ

ولابن الفارض كلمة مشهورة يقول فيها :

وعلمت أنَّ المُستَحيلَ ثلاثةٌ الغولُ وَالعَنقاء والخلُّ الوَفيْ

حسنة لولا لين في لغتها .

ومقطوعات الفاء أجود من طوالها على وجه الإجمال . ومن أحسن ما قرأته منها ، قول أحد الشُّراة وقد لامه قطريّ بن الفجاءة على قعوده ، وكتب إليه[3] :

أبا خالدٍ يا انفِرْ فلست بخالد وما جَعَلَ الرَّحمن عُذراً لقاعد

فأجاب :

لَقَدْ زادَ الحياة إليَّ حُبّاً بناتي إنّهنَّ منَ الضّعافِ
أُحاذِرُ أن يرَيْنَ الفقرَ بعدِي وأنْ يشربن رَنْقاً بعدَ صَافِ
وأنْ يَعْرَينَ إن كُسِيَ الجواري فتنبو العينُ عن كَرَمٍ عِجافِ
ولولا ذاك قد سَوَّمْتُ مُهري وفي الرَّحمن للضعفاء كافِ
أبانا مَنْ لنا إنْ غبتَ عنّا وصارَ الحيّ بعدَك في اختلافِ

وكهذه في الحسن كلمة امرأة عُبيد الله بن العباس حين قتل بُسْر بن أرطاة

---

(١) العقد الفريد (لجنة التأليف والترجمة والنشر) ١ : ٢٦٤ ـ ٢٦٦ ، وانظر ترجمته في الأغاني .

(٢) الكامل للمبرد (مصطفى محمد ١٣٥٥ هـ) ٢ ـ ١٠٧ ـ ١٠٨ .

العامريّ « عامر قريش » ولديها[1] :

هـــا من أحَسَّ بُنَيَّيَّ اللذين همـــا ... كـالدُّرَّتـين تَشظّى عنهـا الصـدفُ
هـــا من أحسَّ بُنَيَّيَّ اللذين همـــا ... بسمعي وقلبي فقلبي اليوم مُختطَف
هـــا من أحسَّ بُنَيَّيَّ اللذين همـــا ... مـخُّ العِظام فمخي اليـومَ مزدَهَف
نُبِّئت بُسراً وما صـدّقت مازَعمـوا ... من قَتلهم ومن الإفك الذي اقترفوا
أنحى عـلى وَدَجَيْ طِفْلَيَّ مُـرْهَفـة ... مَشْحـوذةً وكـذاكَ الإثمُ يُقْتَـرف
من ذُلّ والهَــةٍ حَسْــرَى مسلبــةٍ ... على صَبيّين ضَـلّاً إذْ مضى السّلف

ومن المقطوعات الجياد قول عنترة[2] :

أمِنْ سُمَيّـة دمْـعُ العـينِ تـذريفُ ... لو أنَّ ذا منك قبْلَ اليوم معروفُ
تَجَلّلتْنِيَ إذْ أهـوى العصـا قِبَــلي ... كـأنّها رَشـأٌ في البيْت مَــطروف
العَبْــدُ عبـدكُم والمَــال مـالُكم ... فهل عذابكِ عنّي اليومَ مَصروف

والجيم حرف خداع ، ظاهرهُ فيه الرحمة وباطنه من قِبَله العذاب ، والمتخَيرات فيه قليلة جدّا . وأكثر ما استعملت الجيم عند القدماء في الوافر والطويل والرجز ، وجاء شيء منها في البسيط . وأكثر جيميات الوافر تتبع نهج ابن حسان ، إذ يقول لابن أم الحكم[3] :

وأمّــا قـولُــكَ الخلفـاءُ مِنّــا ... فهُمْ منعـوا وَتِيْنَـك من وِداجِ
ولـولاهُم لكنتِ كحُوتِ بحـرٍ ... هَوى في مُظلم الغمـرات داجِ

---

(١) نفسه ٢ ـ ٢٦٦ ، وروى « يا » مكان « ها » . وهي في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد الجزء الثاني ، وذكر خبرها كاملًا . ومزدهف : مذهوب به ومختلس ، والازدهاف فيه شيء من معاني الكسر والإذلال .

(٢) الأبيات أكثر مما روينا ، وهذا ما أورده أبو العلاء منها في رسالة الغفران : ٢٣٨

(٣) الكامل للمبرد ١ ـ ١٥٤ .

وكنتِ أذلّ من وتدٍ بقاعٍ يشجّج رأسَهُ بالفهْرِ وَاج

وقد سلك هذا المسلك أبو دُلامة في جيميته الحلوة [1]:

أفي صفراءَ صافيةِ المِزاجِ كأن هيبَها لَهَبُ السِّراجِ

واتبع هذا النهجَ أبو العلاء في إحدى درعياته[2]، ولا بأس بها .

وطويليات الجيم رأسها جيمية الشماخ ، وهي صلبة الأسْر ، تغلّب عليها محاكاة لَبيد . وعارضها عليّ بن العباس الرومي بجيمية مضمومة الروي في رثاء أحد الأشراف ، مطلعها :

أمامكَ فانظر أيَّ نهجيك تنهجُ طريقان شتى : مستقيم ، وأعوجُ

وهي مشهورة ، ولم يخلها أبو الفرج من ذمّ في كتابه « مقاتل الطالبيين » . وقد كثرت معارضات هذه القصيدة بين المتأخرين ، ولا سيما مداح النبيّ ، من ذلك كلمة البُرَعيّ[3] :

متى يستقيمُ الظِّلّ والعود أعوجُ وهل ذَهَبٌ صِرف يساويه بَهْرَج

وهي في ديوانه الذي بأيدي الناس ، وهي متوسطة .

والرَجَزيات الجيميات لم أجد فيها شيئاً أستحسنه إلا ما رواه المعرّي في بعض مؤلفاته لراجز لم يُسَمِّه ، يقول :

تالله لَلنَوْمُ على الدّيباجِ على الحَشايا وَسَريرِ العاجِ

(١) العقد الفريد (دار الترجمة) ١ ـ ٢٦١ .

(٢) التنوير ٢ ـ ٢٠٠ .

(٣) البرعي من شعراء المتصوفة المتأخرين ، لم أجد أحدا ترجم له إلا صاحب التاج ٥ ـ ٢٦٩ في مادة « برع » ، وزعم أن الذي بأيدي الناس من شعره هو ديوانه الصغير .

مع الفتاةِ الطّفلَة المِغْناجِ   أفضلُ يا عمْرو من الإدلاج
وزفراتِ البازِل العجعاجِ

(وهذا يعده العروضيون من السريع ، وفيه نظر) .

وللعجاج جيمية طويلة آية في الغرابة والجفاء مطلعها :

ياصاح هل هاجك شجو قد شَجَا   من طَلَل كالأتحميِّ أنهَجَا[1]

ومن أجود ما قرأته في رويّ الجيم قصيدة جرير[2] :

هاجَ الهوَى لفُؤادك المُهتاجِ   فانظر بتوضِحَ باكرَ الأحداج

وفيها يقول مادحاً للحجاج :

مَن سَدَّ مُطّلَعَ النِّفاق عليهمُ   أم من يصول كصوْلَة الحجّاجِ
أمْ من يَغار على النِّساء حفيظَةً   إذْ لا يَثِقْنَ بغَيْرَةِ الأزْوَاج
إنَّ ابن يوسُفَ فاعلموا وتيقّنوا   ماضي البصيرَة واضحُ المِنهاج
ماضٍ على الغمرات يُمضِي هَمَّهُ   والليل مختلف الطرائق داج
مَنَعَ الرُّشا وأراكمُ سُبُلَ الهُدى   واللصَّ نكّله عن الإدلاج
فاستوْثِقوا وتبيّنوا طُرُق الهُدى   ودعوا النّجيَّ فلاتَ حينَ تناج
يا رُبَّ ناكث بيعتين تركتَه   وخضابُ لحيته دمُ الأوداج[3]
إن العَدُوَّ إذا رَمَوْك رميتَهُم   بذُرَا عَمايَةَ أو بهَضْب سُوَاج

والحاء المهملة دون الجيم في العسر ، وجيادها أكثر ، والمختار منها من شعر

---

(١) الأتحمي : ضرب من الثياب . وأنهج : بلي .

(٢) ديوانه تحقيق الصاوي ٨٩ ـ ٩١ .

(٣) يعني سعيد بن جبير .

الجاهلية كلمة أوس بن حجر في المطر (وتنسب الى عبيد بن الأبرص ، وربما كان ذلك أصحّ) .

وفي الاسلام حائية جرير[1] في عبد الملك بن مروان ، ومن أجمل ماجاء فيها (سوى الأبيات المعروفة) :

وقوْمٍ قد سَمَوْتَ لهم فدانُوا ... بدُهْمٍ في مُلَمْلَمَةٍ رَداحِ
أبَحْتَ حِمى تِهامة بعد نجْد ... وما شيءٌ حَمِيْتَ بمُستباحِ
لكم شُمُّ الجبالِ من الرَّوَاسي ... وأعظم سيلِ مُعْتَلِجِ البطاحِ
دعوت المُلْحدين أبا خُبَيْبٍ ... جِماحاً هل شُفِيتَ من الجماحِ[2]
فقد وَجدوا الخليفة هِبْرِزِيّاً ... ألفَّ العيص ليس من النواحِ
فما شجرات عِيصك في قُرَيْشٍ ... بِعَشّات الفُروع ولا ضواحي
رأي الناسُ البَصيرة فاستقاموا ... وبيّنت المِراض من الصحاحِ

ولذي الرمّة حائية جميلة يروى له منها[3] :

ذكرتكِ أن مَرَّت بنا أم شادِنٍ ... أمام المطايا تشرئبّ وتسنحُ
من المؤلفاتِ الرَّمْلِ أدماءُ حُرَّةٌ ... شعاع الضحا في متنها يتوضحُ

وقد عابها الفرزدق[4] ، وله وجهٌ في ذلك ، وسنعرض له إن شاء الله في جزء آخر من هذا الكتاب . ولجرير على هذا الرويّ كلمة حسنة يهجو بها الأخطل ، ونقضها عليه الأخطل[5] . ولابن هَرْمة ساقةِ الشعراء مقطوعة حائية حسنة ، رواها

(١) ديوانه ٩٨ ـ ٩٩ .
(٢) عني عبد الله بن الزبير .
(٣) انظر الكامل ٢ ـ ١٢ وأوردها السيد المرصفي كاملة في شرحه .
(٤) ديوانه ١ ـ ١٤٧ ، راجع « ودوية لو ذو الرميم يرومها » .
(٥) ديوان جرير ص ١٠٦ ـ ١١٤ ، وديوان الأخطل (صالحاني بيروت ١٨٩١ ص ٣٠٧) .

الجاحظ ، في وصف المطر ، اتبع فيها طريقة أوس بن حَجَر ، ومنها :

ألم تأرَق لضوء البرْ ق في أسْحَمَ لَمّاحِ[1]
كأعناقِ نسا الهنْد قد شِيبت بأوضاح[2]
تُؤَام الودْق كالزّاحِـ ف يزجَى خلْفَ أطلاح[3]
ثقالِ المَشْيِ كالسكرا ن يمشي مِشية الصاحي
كأنَّ العازفَ الجنيَّ أو أصواتَ أنْوَاح[4]
على أرجائه الغرّ تُهَدّيها بمِصباح[5]

وحانيات المحدثَين لا تحصى عدداً . والغثّ فيها كثير ، والجيد عزيز . وفي الحماسة منها مقطوعة حسنة لمطيع بن إياس (في باب المراثي) مطلعها :

قلتُ لحنَّانة دَلوحِ تسُحّ من وابل سحوح

ولأبي نواس حانية مشهورة مطلعها :

ذكر الصَّبوح بِسُحْرَةٍ فارتاحا وأملّه ديك الصباح صياحا

وعند أنها ليست من روائعه ، وإن كانت حسنة في بابها ، ويعجبني منها قوله :

قال ابغني المصباح قلت لـه اتّئد حسبي وحسبك ضوءُها مصباحا

---

(١) الحيوان (تحقيق عبد السلام هرون) ٦ ـ ١٣٦ .

(٢) الأسحم : هو الأسود ، عني به السحاب .

(٣) هذا تشبيه دقيق جداً ، فنساء الهند تغلب عليهم الخضرة ، والوضح ، البياض . وبعض الناس قد لا يعجبه هذا التشبيه ، لمكان ذكر الأوضاح فيه ، وهذا عندي تنطس . والأوضاح الحلي من الذهب .

(٤) أي ينزل قطره اثنين اثنين ، أو حجم القطرة منه كحجم القطرتين من غيره والزاحف : البعير الزاحف من التعب . والاطلاح : جمع طليح : وهو البعير المهزول .

(٥) الأنواح : جمع نوح ، بفتح فسكون ، وهن النساء النائحات .

(٦) تهديها مضعف تهديها : أي تكثر هدايتها ، وضبطها في الأصل « تهديها » (بفتح التاء والهاء) وأحسبه تصحيفاً .

وهذا من إحسانه المشهور . والبراعة في الصورة الحية التي أجملها ، لا في تشبيه لون الخمر بالضوء ، فهذا قديم مبتذل .

ولمهيار حائيات كثيرة باردة النَّفس ، ولكنه أحسن في بعضها إذ يقول[١] :

اذكـــرونـا ذكـــرنـا عهـــدكم   ربَّ ذكـرى قرّبت مَن نـزحَـا
واذكـــروا صَبّـــاً إذا غَنّى بكم   شـرِب الدمع وعاف القـدحا

والبيتان مشهوران .

ومقطوعات الحاء أحسن من مطوّلاتها ، على وجه الإجمال ، وأجـود وأحقّ بالاختيار ، من ذلك حائية[٢] ابن الإطنابـة التي تمثل بهـا معاويـة ، وحائيـة نَضْلَةَ القبيح[٣] .

والسين قليلة الأصول في المعاجم ـ أصولها أقل عـدداً من أصول الفـاء أو القاف ، ومع ذلك ففيها جيد كثير ، وأكثره في الخفيف والمنسرح والسريع ، مثـال المنسرحيات سينية أبي زبيد[٤] :

تـكفّ عـنـه كفّ بهـا رمـق   طيـراً عكوفـاً كزوّر العُـرُسِ
عـما قـليـلٍ عَلَونَ جُـثّتـه   فـهنّ مـن والـغ ومـنـتـهس

ومثال الخفيفيّات سينية شبل أو سديف فيها ذكروا[٥] ، وهي من أعنف الشعر ،

---

(١) ديوان مهيار (دار الكتب : ١ ـ ٢٠٣) .
(٢) الكامل للمبرد ٢ ـ ٢٩٣ .
(٣) نفسه ١ ـ ٥٣ .
(٤) هكذا رواية ابن الشجري في حماسته ، فارجع إلى القصيدة كلها في معجم الأدباء ١٠ ـ ٢٠٢ ـ ٢٠٤ .
(٥) راجع ابن أبي الحديد (طبعة الحجر) ٧ ـ ٣٨٩ والأبيات في الكامل ٢ ـ ٢٥٤ . وتنصب زيداً على المفعولية للذكر وتجرها عطفاً على الحسن .

وذلك حيث يقول يخاطب عبدالله بن عليّ ، ويحرّضه على بني أمية :

ولقـد سـاءني وسـاء سـوائي　　قـربهم من نمارق وكـراسي
أنـزِلـوهـا بحيث أنـزلهـا اللـ　　ـه بـدار الهوان والإتعـاس
واذكرُوا مصرَع الحسين وزيـ　　ـداً وقَتيـلا بجـانِب المِهـراس

وسينية البحتري ، من الخفيف ، مشهورة ، وهي من روائع الشعر في كل زمان ومكان . وقد جمعت فنوناً من براعة التصوير والتأمل والموسيقا والذوق المهذّب . وبعض الناس يوازنون بينها وبين سينية شوقي ، وذلك عندي من العناء والتكلف .

وسينيات السريع أقدمها قصيدة أبي داود الإيادي ، التي أنْشَر بعض رفاتها العلامة الميمني في طرائفه الأدبية (دار الترجمة والنشر)[1] ، وقد جاراها جماعة من الشعراء وأهمهم من المحدثين أبو تمام في كلمته :

جرّتْ له أسماء حبْلَ الشّمُـوسْ　　والهجرُ والوصـلُ نعيم وبوسْ[2]

وفيها أبيات حسنة في نعت الخيل ، منها :

وإن غـدًا يرتجـل المشي فـالـ　　ـموكب في إحسانـه والخميسْ
كـأنّمـا خـامَـرَه أوْلَـقٌ　　أو غازلت هامَتَـه الخندريسْ[3]

وللمعريّ من هذا الوزن قصيدة في رسالة الغفران نسبها إلى جِنِّية أبي هدرش مطلعها :

مكة أقْوَتْ من بني الـدردبيسْ　　فـمَا لجنِّيِّ بهـا من حَسيسْ[4]

(١) أول قصيدة فيه .

(٢) ديوانه ، ١٣٣ .

الأولق : الجنون .

(٤) رسالة الغفران ٢٠٧ ـ ٢١٤ . وبنو الدردبيس هم بنو الداهية ، وعنى بهم الجن وأصحاب الكفر .

وهي قصيدة وحشية الألفاظ . وقسط عظيم من جمالها يرجع الى وعورة ألفاظها ، التي تمثل جو الجنّ خير تمثيل . وفيها من الخيال الغريب والسخرية الخفية اللطيفة ، والفكاهة العابثة ضروب وأنواع . أذكر منها على سبيل المثال قوله يصف خيل الجن :

تحملنا في الجنح خيلٌ لَها أجنحة ليست كخيل الأنيس
وأيْنقٌ تسبق أبصاركم مخلوقة بين نعام وعيسْ[1]

وقوله يتحدّث عن مكر الشياطين :

ونخرج الحسناءَ مطرودَة من بيتها عن سوء ظنّ حديسْ[2]
نقول : لا تقنَع بتطليقة واقبل نصيحاً لم يكن بالدسيس
حتى إذا صارت إلى غيرهِ عاد من الوجد بجَدّ تعيس
نُذْكِرُهُ منها وقد زُوّجتْ ثغراً كدُرّ في مدامٍ غريس[3]
ونخدع القسيس عن فِصْحِه من بعد ما مُلِّيء بالأنقليس[4]
أصبح مُشْتاقاً إلى لَذَّة معلّلا بالصِّرف أو بالخفيس[5]
أقسم لا يشرب إلا دُويـ ـنَ السُّكْر والبازلُ دون السّديس[6]

(١) أي خلقة الإبل التي تحمل الجن بين النعام وبين الإبل المعروفة . وفي هذا إشارة إلى كثرة تشبيه الناقة بالظليم في الشعر العربي ، كما فيه إشارة إلى خرافاتهم التي تقول إن النعام من مراكب الجن .

(٢) حديس : أي محدوس ، مظنون .

(٣) الدر المغموس في المدام هو حبابها ، فشبه الثغر به في صفائه وبريق ثناياه .

(٤) الأنقليس : سمكة الفصح ، هكذا فسرته السيدة الفاضلة ابنة الشاطيء (رسالة الغفران هامش ٤ ـ ٢٠٩) وفي القاموس : سمكة كالحية . ومراد الشاعر أن الجن تخدع القسيس عن المحافظة على صوم الفصح (وهو صوم النصارى يضربون فيه عن اللحم إلا الحوت) حينما يكون قد مل أكل السمك وتملأ منه حتى عافه (مليء مضعف ملىء المجهول) فيصير بعد انخداعه وأكله اللحم مشتاقاً إلى لذة الخمر .

(٥) الخفيس : الخمر الممزوجة بالماء .

(٦) البازل : الفتى من الإبل ، والسديس دونه ، وهذا مثل : أي الكبائر تنشأ من الصغائر .

قُلنــا لـه ازددْ قــدحــاً واحــداً | مـا أنت أن تزْداده بـالـوكيس[1]
يحْميــك في هـذا الشفيف الــذي | يـطفىءُ بالقـرّ التهابَ الحميس[2]
فـعـبَّ فـيـهـا فـوَهـى لُـبُّـه | وعُــدَّ من آل اللّعـين الــرَّجيس
حـتّى يفـيضَ الفـم مـنــه عـلى | نُمْـرُ قَتَيْـه بــالشـراب القَلِيس[3]

انظر الى الصورة الأولى : صورة الزوج الذي يطلق امرأته ثلاثاً ، ثم يندم بعد ذلك ولات ساعة مندم . ثم إلى الصورة الثانية : صورة القسيس المتقشف يزلّ ليلة ، فيشرب حتى يتحبّب وتسوء حاله ، فيعربد ويقيء على فراشه ـ تأمل إلى صياغة المعرّيّ لهاتين الصورتين البارعتين ، وترصيعه لهما بحوار ماكر خبيث ، وتعليقات غايةٍ في السخرية مثل قوله : نُذكره منها البيت . وقوله : « حتى يفيض الفم منه » البيت .

هذا والبسيط يلي الخفيف والسريع والمنسرح في كثرة السينيات ، ومن جيد ما جاء فيا سينية الحطيئة في هجو الزِّبرقان ، وهي مشهورة . ومن أحسن ما قرأته في رويها[4] وبحرها قول أحد الهذليين يرثي :

يـا مَيُّ إن تَفْقِدي قَـوْمـاً وَلَـدتِّهِمُ | أو تُخْلَسِيهم فإنَّ الدَّهْـرَ خَلاَّسُ[5]
عمرو وعبدُ منافٍ والذي عَهِـدَتْ | ببطن عرعـر آبي الضَّيْم عَبّاسُ[6]

---

(١) الوكيس : هو الذي ذهب ماله في التجارة وخسر ـ أي لن تخسر شيئاً إذا ازددت قدحاً .

(٢) الحميس : النار ، والشفيف : البرد ، ويحميك ثلاثي أو رباعي بمعنى : يجعلك حمى .

(٣) حتى يفيض بالرفع : أي حتى [illegible] شرابه ليفيض على نمرقته ، وانظر باب حتى في الكتاب ١ ـ ٤١٣ . و [illegible] القاموس : أي المتقيأ . ولك النصيب أيضاً .

(٤) مع اختلاف المجرى ، إذ مجرى الحطيئة كسر ، ومجرى الهذلي ضم . والقصيدة طويلة في ديوان هذيل [illegible] السكري طبع أوروبا .

(٥) خلاس : مسترق .

(٦) ويروى : زرنت مكان عهدت .

يـا ميّ إنّ سِبـاع الجـوّ هـالِكَـة	والعِـينُ والعُفر والآرامُ والنّـاسُ[1]
يـا ميّ لن يُعْجِـزَ الأيـام ذو حِيَـدٍ	بمُشْمَخِـر بـه الـظّيّـانُ والآسُ[2]
في رأسِ شـاهقَةٍ أُنْبُـوبهـا خَصِـرٌ	دونَ السَّماءِ لها بـالجوّ قُـرناسُ[3]
يـا ميّ لن يُعجـز الأيّـام مُبْتَـرك	في حَـوْمَةِ الموت رزَّامٌ وفَرَّاسُ[4]
أحمى الصريحة ، أُحْدانُ الرجال له	صيدٌ ، ومجترىءٌ بالليل هَمّـاسُ[5]

والطويل فيه مقطوعات حسنة على السين منها الحماسية :

تقـول وصكّت نحرهـا بيمينها	أبعلي هذا بـالرَّحَى المتقـاعسُ

ومنها سينية أبي نواس المشهورة « ودارِ ندامى عطّلوها وأدلجوا »[6] .

والوافر يكيء بالسينيات ، ومن خير ما جاء فيها مرثية الخنساء لأخيها :

يذكّرني طلوع الشمس صخرا	وأذكـره لكـل غـروب شمس

ولشوقي سينية من الوافر مطلعها : (الشوقيات ٢ ـ ٦٢) :

تحيّـة شاعـر يـا مـاء جكسـو	فليس سـواك لـلأرواح أنس

(١) العين والعفر من الظباء جمع أعين وعيناء وأعفر وعفراء . والآرام : الظباء الخالصة البياض .

(٢) الحيد جمع حيدة وهي التواء في القرن . والظيان ياسمين البرية ، والآس : آثار العسل والمشمخر : الجبل وروى الشيباني : والخنس ، مكان : يامي .

(٣) الأنبوب : الطريق في الجبل ، خصر : بارد . القرناس : مانتأ من الجبل .

(٤) المبترك هو الأسد ، ووقع في الكتاب « ذو حيد » مكان مبترك وهو خطأ ونبه عليه الأعلم ١ ـ ٢٥١ واستشهد به صاحب الكتاب على جواز الرفع في مقام التعظيم .

(٥) رواية الكتاب : يحمي . والصريمة : رملة متقطعة عن الرمل ، وهنا عنى بها موضع الأسد . قوله « أحدان الرجال » عنى أنه يصطاد الرجال واحدا واحدا . هماس : زعم أبو عمرو : أن همس الليل كله معناه مشاء كله ، وهذا تفسير مناسب ، إذ مشية الأسد فيها همس . ومن معنى أحدان الرجال شجعانهم .

(٦) الكامل : ٤ ـ ٩٦ .

وفيها أبيات حسنة سنعرض لها فيما بعد .

وفي الكامل سينيات عدّة ، والجيد فيها قليل ، نحو كلمة أبي تمام :[1]

هل في وقوفك ساعة من باس   نقضي حقوق الأربع الأدراس

وكلمة الرضى[2] :

شرف الخلافة يابني العبّاسِ   اليوم جدُّده أبو العبّاس

ومن شرّ سينيات الكامل قصيدة أبي الطيب « هذي برزت لنا » وتأثر فيها إحدى سينيات أبي تمام[3] .

وقد عثرت على أبيات على السين في المتقارب جيدة جدًا ، رثى بها العَبْلي جماعة الأمويين الذين قتلهم عبدالله بن علي عند نهر أبي فُطْرُس . قال[4] :

تقولُ أُمامَةُ لمّا رأتْ   نُشوزي عن المضجع الأملس
أبي ما عراك فقلت الهموم   عرونَ أباك فلا تُبْلِسي
عرونَ أباك فحَبّسْنَهُ   من الذُّلّ في شَرّ ما محْبِسِ
أولئك قومي أناخت بهم   نوائب من زمن مُتْعِس
فَصَرَّعْنهم بنواحي البلاد   فمُلْقى بأرْض ولم يُرْمَس
أفاض المدامع قتلَى كُدىً   وقتلى بكُشْوَة لم تُرْمس
وبالزابيَيْن نفوس ثَوَتْ   وقتلى بنهر أبي فُطْرُس

(١) ديوانه : ١٢٨ .

(٢) يتيمة الدهر للثعالبي (مطبعة حجازي) ٣ ـ ١٣٧ .

(٣) ديوانه : ١٣٠ ـ ١٣٣ .

(٤) شرح ابن أبي الحديد ٧ ـ ٣٨٨ . وترجمة الشاعر في الأغاني ج ١١ .

هُمُ أضْرَعوني لـريب الزمـان وهم ألصقوا الرغم بالمَعْطِس[1]
إذا ركبـوا زيّنوا المـوكبـين وإن جلسـوا زينـةُ المـجلس
وإن عـنَّ ذكـرهـم لم يـنـم أبـوك وأُوحِش في المـأنَس

والأبيات الأخيرة تنظر إلى قول المهلهل :

نُبِّئْتُ أنَّ النـار بعدك أُوقِـدت واسْتَبَّ بعدك يا كُلَيبُ المجلس
وتحـدَّثوا في شـأن كلّ عـظيمة لو كُنْتَ شاهِدَ أمرها لم ينبسوا

القوافي النفر :

هي الصاد ، والزاي ، والضاد ، والطاء ، والهاء الأصلية ، والواو . أما الزاي فجاءت فيها كلمات نادرة كمجمهرة الشّماخ ، وهي من غريب الكلام ، وكزائية الخنساء في صخر[2] :

تعـرّقني الـدهـر نَهْسـاً وحـزًّا وأوجَعني الدهر قـرعاً وغمـزا

وهي جيدة جدًا . وكزائية المتنخل الهذلي التي يقول فيها[3] :

لا دَرَّ دَرّيَ إن أطْعَمْتُ زائـركم قِرْفَ الحَتيِّ وعندي البُرُّ مَكْنُوزُ

وهي أجود ما قرأته على الزاي . وقد طال العهد بنصها . فأخشى أن أفسد روايتها إن اعتمدت على الذاكرة وأوردت لك منها أبياتاً .

---

(١) الرغم : التراب ، والمعطس : الأنف .

(٢) الكامل ٢ ـ ٢٨٧ .

(٣) راجع شعر المتنخل في ديوان هذيل (طبع أوروبا) . وقرف الحتي : قرف ثمر الدوم . واستشهد به سيبويه على جواز رفع « مكنوز » لمجيئها بعد تمام الكلام . وروى « نازلكم » مكان « زائركم » ١ ـ ٢٦١ .

وللمتنبي زائية نسيجُ وحدها في الصفاقة ، جمع فيها بين « الخازباز » و« سكّر الأهواز »[١] . وما كان أغناه عن ذلك .

والصاد قتبٌ أشرس ، ولأمية بن عائذ الهذلي فيه كلمة سخيفة . ولعدّي بن زيد فيه سريعية غريبة في بابها ، رواها المعري في الغفران[٢] ، والصناعة ظاهرة فيها ، ولا يستبعد أن يكون أكثرها منتحلا ، إذ ليست من القصائد التي نصّ الجمحي على ثبوتها لعديّ في طبقاته . وقد ركِب الصاد من المحدثين كِلا المعريّ وابن دريد[٣] فلم يأتيا بطائل .

والضاد أيسر من الصاد شيئاً . وجاءت فيها بجمهرة الطِّرمّاح ، وهي آخر قصائد الجمهرة . ومما أنشره العلامة الميمني في الطرائف الأدبية ، ضادية جيدة لعُمارة ابن عَقيل . ولأبي تمام ضادية في ابن أبي دواد[٤] ما كان يخسر شعر العرب شيئا لو لم تُنظم ، والعجب للبارودي كيف جعلها من مختاراته . وقد سلمت للمعرِّي ضاديتان حسنتان ، إحداهما في سَقط الزند ، ومطلعها[٥] :

منكِ الصدودُ ومني بالصدودِ رضا

والأخرى في اللزوميات ، ومطلعها[٦] :

لأمواه الشبيبة كيف غِضْنَهْ

وقد اختار الأولى المرحوم الأستاذ أحمد الزين في أوائل أعداد الثقافة ، وأثنى

---

(١) ديوانه : ١٨٧ .

(٢) رسالة الغفران ٧١ .

(٣) انظر باب الصاد في اللزوميات وديوان ابن دريد (لجنة الترجمة والتأليف والنشر) ١٩٤٦ ص ٧٠ هذا . وقد بدا لي الآن أن في صادية عدى بن زيد نفساً من الجودة لروح الحزن والحسرات الغالب عليها والله أعلم .

(٤) ديوانه : ١ ـ ١٣٨ .

(٥) التنوير : ١ ـ ٢٠٢ .

(٦) اللزوميات : ٢ ـ ٢٩٥ .

عليها ثناء حسناً . وتحدّث العلامة طه حسين عن الثانية في « مع أبي العلاء في سجنه » ولحديثه يرجع الفضل في اطلاعي عليها .

وقد ركب شوقي رحمه الله الضاد في قصيدته « أيها المنتحي بأسوان داراً » ، (٢ ـ ٦٥) فصعد وأسفّ ، وإن قوله :

قفْ بتلك القصُورِ في اليمّ غَرْقى   مُمسكاً بعضها من الذُّعر بعضا
كَعَذارَى أخفَيْنَ في المَاء بَضًّا   سابحات به وأبدَيْنَ بَضًّا

يذكرني بنقد الأوائل لبيت جميل :

ألا أيها النُّوَّام ويحكُم هبوا   أسائلكُمْ هل يقتلُ الرَّجلَ الحب

فقد قالوا إن صدره يمثل أعرابياً في شملته ، والعجزُ يمثل مخنثاً من مخنثي العقيق . وبيت شوقي الأول جدّ كله وجلال ، أما الثاني فإسفاف أيما إسفاف ، وكأنه أراد أن يتملق به بعض القرّاء ممن يثيرهم ذكر البضاضة وما إليها من مناظر « البلاج » . وأحسن ما جاء في ضادية شوقي هذه مطلعها ، وما بعده صناعة وتكلف . وقد قارب الإحسان في قوله :

شابَ من حولها الزّمانُ وشابتْ   وشَبابُ الفنون مازال غَضَّا
ربّ نقش كأنما نفض الصا   نع منه اليدين بالأمس نفضا

وهذا المعنى كثير الدوران في شعره .

والطاء منها مجمهرة المتنخِّل ، وهي حسنة ، ومنها بيت النحويين :

فحُورٍ قد لهوْت بهن عينٍ   نواعم في المروط وفي الرِّياط[1]

---

(١) الشاهد فيه حذف رب بعد الفاء ، ومثله قول امريء القيس : « فمثلك حبلى » ، وبيت ثالث في الحماسة أنسيته . وليس للنحويين غير هذه الثلاثة من شاهد على الجر بعد الفاء بمعنى رب .

وللمعري طائية أجاد في أولها وتعملّ في سائرها، ومطلعها[1] :

لمن جيرة سِيمُوا النوال فلم يُنْطُوا   يُــظَلِّلُهم مــا ظَــلَّ يُنبتُــه الخطُّ

ولدعبل مقطوعات حسنة في الطاء . منها ما قاله في إبراهيم بن المهديّ ، لما ادّعى الخلافة في بغداد ولم يكن في خزائنه شيء ، وطالبه الجند بالرزق، فجعل يماطلهم ، قال يخاطب الجند ويصف حال إبراهيم :

فَســوْفَ تُعْــطَوْنَ حُـنَيْنِيّــةً   يــلَذُّهــا الأمــردُ والأشــمط
والمَـعْـبــديــات لـقــوّادكـمْ   لا تَـدْخـل الــدارَ ولا تُـرْبَطُ
وهــكــذا يــرزُق أجـنــاده   خليفــة مصحفـه البَــرْبَطُ[2]

والهاء الأصلية عسرة للغاية ، وثقيلة غاية الثقل ، وقد نظم فيها رؤبة أرجوزة طويلة جاء فيها بنحو « المُدَّةِ » لغة في « المُدَّحِ » وهي مما ينتفع به أصحاب المعاجم ، لا أصحاب الذوق .

والواو الساكنة كما في « عَصَوْا » قبيحة إن بني شاعرٌ عليها قصيدة كاملة . وكما في « رَضُوا » و« وَلُوا » ضعيفة لا تستقل في النطق أو السمع بنفسها . وقد روى المعرِّي في مقدمة اللزوميات أبياتاً من هذا الرويّ ليحيى ابن أمّ الحكم .

وأشقّ الواوات في القوافي هي التي تأتي في أواخر بعض الأسماء المنقوصة ، نحو « مُرْعَوٍ » ، والرويّ يكون في هذه الحالة « وى » وليزيد بن الحكم الكلابي كلمة طويلة من هذا القَرِيّ اخْتارها صاحب الأمالي (أمالي الدار ١ ـ ٦٨) ، مطلعها :

---

(١) التنوير ٢ ـ ١٦٦ .

(٢) حنينية : أي الأغاني المنسوبة إلى حُنَيْن ، وكان مغنياً شعبياً بالعراق . والمعبديات : نسبة إلى معبد . والبربط : من آلات الطرب ، وكل هذا تعريض بأن ابراهيم مشغول بالغناء عن أمور الدولة . (انظر أغاني بولاق ١٨ : ٤٣) .

تكاشرني كَرْها كأنك ناصِحٌ وعينك تُبْدي أنَّ صدرك لي دَوِي

وهي جيدة في بابها ، كما قال صاحب الخزانة (١١١:١) وأحسبه عني بقوله « في بابها » : « في رويها » لغرابته . وقد قال عنها الأستاذ كامل كيلاني في هوامشه على ما اختاره من رسالة الغفران (رسالة الغفران لكامل كيلاني٧٧) : « هي من أجمل الشعر العربي ، وأدقه في شرح النفوس وتحليلها ، مع براعة في الأداء وقوة الشاعرية ». وهذا عندي مبالغة . وأحسن ما في القصيدة ما جاء في أبيات الشواهد :

جَمَعْتَ وفُحْشاً غِيبةً ونميمةً خِصَالا ثلاثاً لستَ عنها بمرعَوي[1]
وكم موْطِنٍ لولايَ طِحْتَ كما هَوَى بأجْرامه من قُلّة النِّيق مُنْهَوِي[2]
فلَيْتَ كَفَافاً كان خيرُك كُلُّهُ وشرُّك عني ما ارتوى الماءَ مرتوي[3]

يضاف إليها قوله :

وما بَرِحَتْ نفسٌ حَسودٌ حُشِيتَها تذيبُك حتى قيل هل أنت مكتوِي ؟

القوافي الحوش :

هي الثاء ، والخاء ، والذال ، والشين ، والظاء ، والغين ، وكلها قد ركبها الشعراء ، فلم يجيئوا إلا بالغثّ ، أما الثاء فبحسب الناقد منها ثائية أبي تمام[4] ، وثائية ابن دريد[5] فكلاهما عاهة . وأما الخاء فما دخلت شعراً إلا أفسدته . وقد رويت منها أشياء كريهة . والذال على قبحها قد استعملها كثير من المحدثين الأوائل ، وأحسب

---

(١) استشهدوا به في باب المفعول به على تقديم الواو .

(٢) استشهدوا به على الجر بلولا .

(٣) للفارسي فيه رأي غريب . وهو رفع الماء . راجع رسالة الغفران ص ١٥٢ .

(٤) ديوانه ٥٠ .

(٥) ديوانه ٤٢ .

أنه جرّهم الى هذا الخطل حرصهم على استعمال « بغداذ » و« كُلواذ » و« ناباذ » وشبه ذلك من أسماء المواضع الذالية في قوافي الشعر . وقد كانت هذه المواضع حبيبة إليهم جدا ، لما كانوا ينعمون فيها باللهو والغزل والخمر . وقد اختار لهم المختارون قطعا من ذالياتهم هذه ، وعندي أنها كلها من الشعر المتكلف . ولا أستثني من ذلك ذاليات أبي نواس . وقد ركب المتنبي الذال في قصيدته : « أمساور أم قرن شمس هذا »؟ (ديوانه : ٦٣) ولو أن مساوراً كان أجازه عليها بعشر صفعات ما كان ظلمه . ومن أصفق ما قرأته من الذاليات قول أحد الفقهاء يمدح أبا الوفاء بن عقيل الحنبلي :

لعلي بن عقيل البَغداذيِ ... مَجْدٌ لفَرْق الفرْقدين محاذي

قد كانَ يَنْصُر أحمداً خيرَ الوَرَى ... وكلامُه أحلى من الآزاذ

وإذا تَلَهّبَ في الجدال فعنده ... سحْبان فيه في التجاوب هاذي

ما أخْرَجتْ بَغداد فحْلا مثله ... لله دَرُّ الفاضل البغداذي[1]

ولم أجد في الشين شيئاً يستحق الرواية إلا بيتاً واحداً في قطعة أنشدها ثعلب في مجالسه ، وأتأثم من روايته فلينظر . وقد ركبها المتنبي[2] فجاء بالشاس والقماش في قوافيه ، وكاد يأتي « بناش » التي افتراها التوحيديُّ على الصاحب[3] .

والظاء فظيعة ، والغين مثلها ، إلا أن أبا العتاهية تكلفها في بعض ما روي له . والقوافي الحوش جميعها قد جاء بها المعري في لزومياته ، وما كان أغناه عنها .

والهمزة قريبة من القوافي الذُّلُل ، لكثرة ما ورد فيها من الكلمات ذوات الألف

---

(١) طبقات الحنابلة لابن رجب الحنبلي . تحقيق لاوست والدهان ، دمشق ١ : ١٩٦ .

(٢) ديوانه ٢٢٨ .

(٣) راجع معجم الأدباء ٦ ـ ٢١٣ . زعم التوحيدي أن الصاحب جاء « بالناش » في سجعاته ، وزعم أنها لغة في الناس .

الممدودة للتأنيث والإلحاق ، هذا زيادة على اللواتي فيهنّ الهمزة أصلية . ومع هذا فهي ليست من الذلل حقا . والشعراء يتنكبون طريقها كما قال المعرّي[1] . والسبب في ذلك عندي ، هو أن مخرجها فيه قبح . ألا ترى أن الهمزات الممدودة للتأنيث كانت في الأصل هاءات تأنيث أو تاءات تأنيث . ثم مال بها كسل المتكلمين إلى جهة الألف ، ثم بالغ بعضهم في مدّ الألف حتى وصل بها إلى النهاية وهي همزة فيما زعم سيبويه . يؤيد هذا ما نراه من أن هاءات التأنيث في العبرية تنطق ألفات وتكتب هاءات ، والعبرية أخت العربية . ثم ألا ترى أن أكثر الهمزات التي تجيء في أوساط الكلمات إنْ هي إلا نتيجة عجز من الناطقين أن يخرجوا الحرف الأصلي على صحته ؟ دليل ذلك ما نراه في اللهجة المصرية العامية من استعمال الهمزة مكان القاف ، وما نجده في اللهجة اللندنية الإنجليزية من استبدال التاء بالهمزة بين الطبقات التي لا تتكلف الفصاحة .

وهذا كله يقوّي حجتنا في أن الهمزة حرف هَجين . ويزيد هذه الحجة قوّة ، ما نراه عند فصحاء العرب من استعمال التسهيل ، ومن الامتناع عن تحقيق الهمزتين المتجاورتين ذواتي الحركة الواحدة . وما دام أمر الهمزة كذلك ، فليس ببدع أن نجد الشعراء قد تنكبوها في الكثير الغالب . وَثَمَّ سبب آخر ، غير ما ذكرناه ، دعاهم إلى تنكبها ، وهو أن أكثر ما تجيء الهمزة سهلة إذا كانت بعد ألف ممدودة ، لا في نحو « أهنأ » و« مكفُوَّة » و« مروءة » ، فهذه الثلاث حُوش . وتوالي الألفات الممدودة في قصيدة طويلة فيه نفس من الإبطاء .

ومع هذا فقد جاءت في الهمزة كلمات جياد ، أكثرها في البحر الخفيف . سنتحدث عَنها في أثناء الحديث عن الخفيف إن شاء الله .

---

(١) رسالة الغفران ٤٣٠ .

هاءات القوافي :

قد يتصل حرف الرويّ إما بهاء متحركة ، وإما بهاء ساكنة . وقلّ من الشعراء من يجعل الهاء هي حرف الرويّ ، وأمثل لك ببيت لَبيد:«عفَتِ الدّيارُ محلُّها فمُقامُها » ، الرويّ هنا هو الميم . ولو كان لبيد بني معلقته على الهاء وحدها لكان قد جاء فيها مثل : مناها ، سعادها ، لقاؤها . ونحو هذا يكون إجازة وإكفاء .

أما الهاء المتحركة ، فإما أن تكون حركتها ضماً ، وتتبعها واو في النطق ، نحو : (بيت مصنوع) :

أهلا بشهر قد أطَلّت صدودَهو فالآن أكرم حين جاء وفودَهو

وإما أن تكون كسرة تتبعها ياء في النطق ، نحو قول شوقي :

وطوَى القرونَ القَهقَرَى حتى أتى فرعونَ بين طعامه وشرابهي

وهاتان كثيرتان في الشعر ، وجيِّدهما ليس بكثير . ولعلّ السبب في ذلك هو أن حركتي الكسرة والضمة تتنافران مع ضمير الغائب ، وهو حَلْقيّ من سِنْخ الألف .

وإما أن تكون الحركة فتحة تتبعها ألف في النطق ، كما في معلقة لبَيد . وهذه أكثر ورودًا في الشعر من أختيها على كثرتها ، والإجادة معها كثيرة .

والهاء الساكنة حسنة في الطويل ، لأنها تقوم مقام الاطلاق ، وفيها من الفخامة ما ليس في الإطلاق . وقد افتنّ ابن قيس الرُّقيات ، فاستعملها بكثرة في الطويل وغيره ، وجارَى بها فواصلَ الآي ، واتبع طريقته بشار في كلمته :

يا منظراً حسناً رأيتُهْ في وجه جاريةٍ فديتُهْ

وإن كان لم يبدع إبداعه . وجاء المعرّي بعد هذين بزمان ، فافتنّ في استعمال

هاءات السكت ، وأغرب فيها مع إجادة في ذلك ، لا سيما فيما نظمه في الوافر . وقد التزم في كل ذلك مالا يلزم . وأجود قصائده من هذا النوع عندي درعيته (التنوير ٢ : ٣٠١ ـ ٤)

عليكَ السابغاتِ فإنّهُنّهْ ... يدافِعْن الصوارم والأسِنّهْ

وهي عندي من عيون الشعر العربي ، وأسلوبها غاية في الطرافة . والمعرّي يتحدث فيها بلسان عجوز توصي ابنها أن يستكثر من الدروع ، ويلهو عن أمر النساء ، ويُعرض عن الزواج ، وتقول له :

عليكَ السّابغاتِ فإنّهُنّهْ ... يُدافِعْنَ الصوارمَ والأسنهْ[1]

ومن شَهِدَ الوَغَى وعليهِ دِرْع ... تَلَقّاها بنفس مطمئنّهْ

فحِنّ إلى المكارم والمَعالي ... ولا تُثقل مَطاك بعبءِ حَنّهْ[2]

وهذه وصية غريبة للغاية ، إذ المعروف عن الأمهات أنهن يُلْحِحْنَ على أبنائهنّ في أمر الزواج . وعجوز المعرّي هذه ، بعد أن بدأت كلامها بهذا الأسلوب المثالي العالي ، تهبط من سمائها ، لتخاطب ابنها بلسان العاطفة الأرضية ، فتقول له : إنه إذا تزوّج ، فستكون زوجته امرأة شابة مغرورة بجمالها وشبابها ، وفي هذا ما يفسد جوّ الصفاء بينها (أي أمه) وبينه ، إذ ليست ..

.... كعابُ ... ملائمة عجوزا مُقْسَئِنّهْ

ترى تَنومها وترى ثَغامِي ... فتهزأ من مُنَهْبَلَة مُسِنّهْ[3]

فإن يبيضّ للحدثان فَودِي ... فقد أغدو بفود كالدُّجُنّهْ[4]

---

(١) السابغات : الدروع .

(٢) المطا : الظهر . والحنة هي الزوجة ، تقول لابنها : حن إلى المعالي ولا تحن إلى النساء ، فانهن عناء .

(٣) التنوم : نبت أخضر ، والثغام : أبيض . والمنهبلة : الضعيفة .

(٤) الفود : الشعر .

إذا ما السارحات نظرنَ فيه　　عَجِبْنَ لما سَرَحْن ومَا دَهَنّه

ألا ترى إلى هذه العجوز الهِمّة ، كيف تتكلف النصيحة لابنها ، وتدّعي الشفقة عليه ، والبرّ به ، ثم لا تستطيع بعد ذلك أن تملك نفسها من وصف أيام شبابها الذي ولّى ، وجمالها الذي زال ـ وفي هذا وحده ما يُسْقِط حجتها في تهجين الزواج ، ويكشف عما في سويداء نفسها من الغيرة الشديدة على ابنها ، والحرص على ألا تستبد به امرأة غيرها .

وبعد هذا تأخذ العجوز في ذمّ الخاطبات ، وتحذير ابنها من مكرهن . وهنا يعطينا المعرِّي صورة لجانب حيويّ من جوانب عصره ومجتمعه . تأمل إليه كيف يتحدّث بلسان العجوز عن أولئك الدلّالات الداهيات ، اللائي كنّ يتقاضين الأجور من أهل الفتيات ، ليلتمسن لهن أزواجًا :

يقُلن فلانةُ ابنةُ خيرِ قومٍ　　شِفاءٌ للعيُون إذا شَفَنّهْ[1]
وليْستْ بالمَعَنّةِ في جِدَالٍ　　وإن جُدِلت كما جُدِلَ الأعِنَّة[2]
رَزَانُ الحِلم لو رزنت سُهَيْلا　　أو الجَوْزاءَ ما نَهَضت مُرِنَّهْ[3]
رَجاحٌ لا تُحَدِّثُ جارتَيْها　　بنَجْوَى من حَديثِك مستكِنّهْ[4]
كأن رُضابَها مِسْك شَنينٌ　　على راحٍ تُخالطُ ماءَ شَنّهْ[5]
تَغَنّتْ من غنى مالٍ وصَبْرٍ　　وأمّا بالقَريضِ فلَمْ تَغَنّه[6]

---

(١) شفنه : نظرته .

(٢) لا تعتن في الجدال ، ولكنها ضامرة الخصر ، مجدولة كالعنان .

(٣) مرنة : باكية .

(٤) رجاح : ذات عجيزة .

(٥) مسك شنين : أي فتيت : وشنة بئر طيبة الماء .

(٦) تغنت ، في أول البيت : من الغني ، وفي آخره : من الغناء ، والهاء للسكت ، أي لم تتغنه .

وهكذا يصفن الفتاة التي يبغين تحبيبها إلى الفتى الراغب في التأهل ، حتى يصوّرنها له بصورة الكمال الذي لا بعده ، وعندئذ يقلن له :

فلا تستكثرِ الهَجَماتِ[1] فيها — فإعراسٌ بِتِلْكَ دُخُولُ جَنَّهْ

ولِم لا يكون بمنزلة الدخول في الجنة والفتاة الموصوفة في الغاية العالية من شرف العشيرة ، وبهجة الطلعة ، وغضارة الشباب ، وكمال الأنوثة ، وفَرْط الحياء ، وتمام العفاف ، وكرم الخلق ـ ولكن ألا يمكن أن تكون كل هذه الصفات مبالغا فيها ؟ لا ، بل أليس الراجح أن هؤليّاء الخاطبات ذوات لَسَن وبلاغة ، مع جراءة على الكذب ، وزخرفة الأباطيل ! وهنا تحذّر العجوز ابنها من كيدهنّ قائلة :

أولئك ما أتين بنُصح خِلّ — وما دِنَّ المَليكَ ولا يَدِنَّهْ
ولو طاوعتهنّ لجِئْنَ يَوْمًا — بأخت الغُولِ والنَّصَفِ الضِّفَنَّهْ

أي المترهّلة .

وأيّ شيءٍ أدهى من السِّعلاة أخْتِ الغول ، ومن النَّصَفِ المترهلة ، التي خير نصفيها ما ذهبت به الليالي ؟ وكم من فتى غرّته هؤلاء الخاطبات ، فأعرس بمن كان يظنها شقيقة البدر ، وقسيمة الشمس . فإذا بأسمجَ من قرد ، وأيبس أديما من شَنّ بال .

هذا ، وأحسب المعري في درعيته هذه وفي غيرها من درعياته ، يَكني بالدرع عن هذا القانون الصارم الذي فرضه على نفسه من التبتل[2] . وفي هذه الدرعية

(١) الهجمات : جمع هجمة ، بفتح الهاء ، وهي القطيع من الإبل .

(٢) أي ترك النساء . وفي شعره ما يؤيد فرضنا هذا . ففي الدرعية الأولى وصف رجل كل عن حمل السلاح وجفته النساء . وقد كان أبو العلاء حينئذ شيخاً مل الحياة وكرهها ، وجاوز سن الصبوة . وفي الدرعية الثانية عشرة ، يجعل أبو العلاء نفسه ضيفاً لدى امرأة يريد أبوها أن يشتري منه درعاً وهو يأبى ، وتحاول المرأة أن تخدعه بقدح من الخمر ، فيقول لها :

ألم تعلمي أني مُدامةَ بابلٍ — هجرتُ ولم أشرب خَبيئةَ عانَهْ

خاصة ، أظنه كنى بالمرأة العجوز عن أمه ، ويقوّي هذا الظن أن المعرّي كان مشغوفا جدّا بأمه ، وقد حزن غاية الحزن لفراقها ، وكانت هي بَرّة به إلى حدّ بعيد ، ويظهر أنها كانت تؤثره بالعطف ، وتقدمه على إخوته لعماه وضعفه . ولا يستبعد أن اعتماده عليها ، وقيامها عليه ، ولّد في نفسه تلك العُقدة الغريبة ، التي يسميها علماء النفس « مركّب أوديب » .

هذا ، وللمعري غير هذه الهائية من الجياد ، هائية أخرى تقاربها في الحُسْن ، في لزوم مالا يلزم ، مطلعها[1] :

تهاوَنْ بالظنون وما حدسْنَهْ ولا تخشَ الظباءَ متى كَنَسْنَهْ

وفيها شَطَحات من حرية الفكر ، وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين بما لا مزيد عليه في كتابه « مع أبي العلاء في سجنه » .

ومن الهائيات الحسنة التي لا أملك نفسي من الاشارة إليها هنا ، قصيدة لِسبْط ابن التعاويذي ، أولها[2] :

بـــابي ـــ ذُبْتُ في الحُبِّ لــــه شَـــوْقـــاً وصَبْـــوَهْ
كُـــلّما زَادَ جــــفـــاءً زاد من قَلْبي حـظـــوهْ

وهذا الشاهد وحده نص صريح في أن الدرع كناية عن زهد ابي العلاء وتبتله . وسوم أبي المرأة إياها : كِنَايَةٌ عن رغبته في أن يزوج أبا العلاء بنته ، ويسلبه زهده وتبتله . وفي الدرعية الرابعة والعشرين ، يصف أبو العلاء فارسا أمهر درعه فتاة ، وخالف في ذلك نصحاءه المخلصين . وإنا لنجد في كثير من الدرعيات ذكر المرأة . وأحياناً كثيرة يصورها المعري في صورة الشيطان المغوي . (انظر التنوير : قسم الدرعيات) .

(١) اللزوميات ٢ ـ ٢٩٧ .

(٢) ديوان سبط ابن التعاويذي (مرجليوت ، مصر ١٩٠٣ ، ص ٤٥٣ ـ ٤٥٦) .

شِقْـوتي مـا تنقضي في حُـبِّـهِ والحـبُّ شِقْـوَهْ
بُحْتُ شجـوا فيه والمحـ ـزونُ لا يكتـم شَجــوهْ

وهي طويلة حلوة الألفاظ ، وإن كان قد ساند في بعض أبياتها ، وفيها أبيات يصف بها برد بغداد ، ويستهدي ممدوحه « فروة تكسبه حولا على البرد وقوة » ظريفة جدًا .

حركات الروي :

الفتحة ـ في القوافي غير الموصولة بضمير أو نحوه ـ تأتي بالإطلاق . وفي الإطلاق كالصياح ، لأنه ألفٌ ممدودة طويلة ، ومخرجها من أقصى الحلق . ولـذلك فالفتحة دون صاحبتيها ، الكسرة والضمة . والشعـراء لا يكثرون منهـا . وأحسن ما تجيء في القوافي الموصولة « بها » التأنيث ، لأنها في هذه الحالة ، تكون كالجزء من الضمير الموصولة به القافية ، لمكان الألف منه . وتحسن في الحروف الشفهية كالميم والباء ، لأن مَخْرجها مباين مخرج ألف الاطلاق . وقد يحسن مجيئها مع اللام والراء أحيانًا . ومجيئها مع الياء حسن جدًا .

وإذا جاءت ألف الإطلاق نَفاذًا للضمير « ها » ، كما في معلقة لبيد : « عفت الديار محلُّها فمُقامُها » ، فالضمة أحسن مجرى يسبقها ، كما في ميمات لبيد المضمومة . والكسرة شيء بينَ بين ، كما في قول باعث بن صُرَيم من شعراء الحماسة :

سائل أُسَيِّدَ هل ثَأَرْتُ بوائلٍ أم هل شَفَيْتُ النَفس من بَلْبالها

والفتحة قبيحة ، وقد يحسنها أن يكـون حرف الرويّ لاما ، كـما في قول الأعشى :

وإذا تكونُ كتيبةٌ ملمومـةٌ خرسـاءُ يَخْشَى الدارعون نِزالها

ومجيئها مع الهمزة شين ، وقد يقع في الشعر الحسن ، فيوشك أن يكدره ، كما في قول ابن الخَطيم :

طعنتُ ابن عبد القيس طعنة ثائر   لها نَفَذٌ لولا الشعاع أضاءها[١]
ملكتُ بها كفّي فأنْهَرْت فتقَهـا   يَرَى قائم من دونها مـا وراءها

ومجيء الفتح مع حروف الحلق ـ ما عدا الهاء ـ قبيح للغاية ، ويسبب البُحّة في الإلقاء . وقد جاء به أبو نواس وغيره مع الحاء ، فقلّ إحسانهم فيه ، وبحسبك أن تسمع : « آحا ، آحا ، احّا » مرتين أو ثلاثاً لِتَمَل .

والهمزة والعين أقبح كثيرا من الحاء ، مع حركة الفتح ، ولا يأتي بها في قصائد طويلة إلا سقيم الذوق . وقد جاء ابن الرومي بالهمزة المفتوحة في قصيدته الطويلة الفاترة : « أيها القاسم القسيم رَوَاءَ » وجاء بها البحتري في كلمة على هذا الرويّ[٢] . ولا أدري ما دعاه إلى ذلك وهو السليم الذوق .

والضمـة والكسرة متقـابلتان ، وهمـا أكثر شيء في الشعـر ، وأعني بقولي « متقابلتان » أن بينهما نوعاً من ضدّية . فالضمة حركة تشعر بـالأبها والفخـامة ، والكسرة تشعر بـالرقـة واللين . ومن تأمـل الشعر العـربي ، وجد أرقّ قصـائده مكسورات الرَّويّ في الغالب ، وأفخمها مضموماته في الغالب ، ووجد شعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسر ، وشعراء الفخامة يميلون إلى الضمّ . زُهير مثلا يجيد في مضموماته أكثر من مكسوراته ، ومعلقته ليست فيها أرى من جيده البالغ[٣] . وامرؤ القيس يُحْسن في الكسر أكثر من الفتح . والفرزدق ميال الى الضم ، وجريـر إلى الكسر ، والمتنبي الى الضم ، والبحتري إلى الكسر ، والشعراء المعاصرون يكثرون

---

(١) الشعاع : رشاش الدم .

(٢) أول قصيدة في ديوانه المرتب على الحروف .

(٣) هذا من آراء الشباب ومعلقة زهير من الروائع .

من الكسر ، لما يشعرون به فيه من لين وانكسار يلائم العواطف الرقيقة المنكسرة التي يريدون أن يعبروا عنها .

تعقيب واستدراك :

لا يخفى على القارىء أن الملاحظات العامة التي أدلينا بها هنا عن حروف الرويّ وحركاتها ، مفترَض فيها أن الأوائل كانوا ينطقون هذه الحروف والحركات كما ننطقها الآن . وهذا ليس بالصحيح . ففي كتاب سيبويه[1] ما يدلّ على أن الظاء كانت من فصيلة الذال ، وهي كذلك في اليمن الآن ، بحسَب ما خبرني الأستاذ السيد محمد عبده غانم ، ولكنها عندنا من فصيلة الزاي . والقاف كانت تُنطق بين كثير من فصحاء العرب كما تُنطق الآن في السودان وبعض أنحاء مصر والحجاز ، أو قريبا من ذلك ، وهي الآن في النطق الفصيح مقلقلة مطبقَة غير مجهورة ، وسيبويه ينص على جهرها . والصاد كانت أخت الزاي ، يدل على ذلك قولهم ، « فُزْدَ » في « فُصْدَ » ، وهي عندنا أخت السين . والضاد كانت لا أخت لها ، حتى أنها لو أزيل عنها الإطباق صارت لا شيء . ونحن ضادنا ليست كذلك ، وإنما هي الضاد الضعيفة ، وأهل اليمن ينطقون الضاد قريبا من الظاء ، وكذلك يفعل عرب الكبابيش بالسودان . وإن كانت الضاد العربية هي ضاد سيبويه ، فليس أكثر العرب الآن من الناطقين بالضاد .

على أن في تفريع سيبويه على المخارج الفصيحة ، ما يدل على أن نطقنا في جملته كانت له مَشابه من نطق العرب الفصحاء . وفي كلام العلماء بعد سيبويه عن المخارج ، ما يرجح أن نطقنا الفصيح الآن ، لا يختلف كثيرا عن نطق فصحاء البغداديين أيام المتوكل ومن جاءوا بعده . فلعل هذا يبرر أكثر التخريجات التي خرّجناها ، أو شيئا منها على الأقل .

---

(١) راجع الكتاب (٢ من ٤٠٤ إلى آخر الكتاب) .

خاتمة عن جودة القوافي :

خير القوافي ما لازم ألفاظ البيت ، ولم يجيء كالواغل . مثال ذلك قول ابن أُذَينة في الحماسة :

إن التي زعمت فؤادك مَلّها ... خُلِقَتْ هواك كما خُلِقتَ هوى لهـا

ومثال الرديئة قول أبي تمام :

كانوا بُرودَ زمانهم فتصـدّعوا ... فكأنما لبس الزمـان الصـوفا[١]

وكقوله :

لولا حـداثتها وأنّيَ لا أرى ... عرشـاً لهـا لحسبتهـا بِلقيسا[٢]

وأحسن المحدثين قافية فيما أرى أبو عبادة البحتري[٣] ، ومن شرّهم طريقة في القوافي ابن الرومي ، فقد كان يتعسف ويطيل ويُمِلّ . وقد حسب الأستاذ العلامـة العقاد أن كثرة الغريب في قوافي هذا الشاعر ، تدل على أنه كان ذا ذخيرة لغوية عظيمة . ولو قد كان الأمر كذلك ، لكان الغريب قد تجاوز قوافي أبياته الى حشوها ، كما في شعر المعرّي والطائي ، وأرجح أن ابن الرومي كـان يستعين عـلى قوافيـه بالمعاجم . فإذا أراد أن ينظم على الهمزة مثلا جمع مئات من ذواتها ، ثم جعل يصنع الأبيات ، ويأتي بالقوافي الغريبة في أواخرها . ألا تجد قوافيه نافرة كل النفور عن

---

(١) ديوانه ١٥٥ س ١٢ .

(٢) نفسه ١٣١ ، ص ٧ .

(٣) اللهم غفرا ، بل أبو الطيب المتنبي فيما نرى الآن والله تعالى أعلم .

(٤) أوردها الأستاذ كامل كيلاني فيما طبعه من شعر ابن الرومي باسم ديوان إبن الرومي .

سائر ألفاظ أبياته ؟ تأمل على سبيل المثال قصيدته « أنت مولاي شاخص مصحوبُ »[1] . وقصيدته :

« أمامك فانظر أيّ نهجيك تنهجُ »[2] .

(١) ذكرها الأستاذ العقاد في اختياراته من شعر ابن الرومي ، في آخر كتابه عن حياة ابن الرومي (الطبعة الثانية ص ٣٧٥) .

المبحث الثاني

أوزان الشعر وموسيقاها

الفصل الأول

تمهيـــد :

مُوسيقا الشعر أمران : النغَم المنتظم ، وهو التفعيلات . وجَرْس الألفاظ . وسنتحدث هنا عن النوع الأول ، ونرجىء الحديث عن الثاني إلى حين نتكلم عن الصياغة والبيان .

ولا أريد أن أعنِّيَ القارىء بالحديث عن التفعيـلات ، من حيث زحافـاتُها وعللها ، فهذا أمر قد فَرغ العروضيون ـ محدّثوهم وقدماؤهم ـ من درسه . ومرادي أن أحاول بقدر المستطاع تبيين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة . وقد يقول قائل : مـا معنى قولـك هذا ؟ أتعني أنّ أغـراض الشعر المختلفـة تتطلّب بحـوراً بأعينها[1] ، وتنفر عن بحور بأعينها ؟ هـذا عين البـاطل ! ألسنـا نجد مـراثيَ في الطويل ، وأخرَ في البسيط ، وأُخر في المنسرح ، وهلمّ جرّا ؟ ألا يدل هذا على أن أيّ بحر من البحور يصلح أن يُنظم فيه لأي غرض من الأغراض الشعرية ؟ وجوابي عن مثل هذا السؤال : بلى ، كما يبدو ويظهر ، ولكن كَلَّا وألف كلا ، لو تأمل الناقد ودقق وتعمق . فاختلاف أوزان البحور نفسه ، معناه أن أغراضاً مختلفة دعتْ إلى ذلك ، وإلا

---

(١) صدر كتاب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني بتحقيق عضو المجمع الاستاذ الحبيب بن خوجة سنة ١٩٦٦ بتونس ومن أجود ما فيه حديث عن الوزن والأغراض (راجع من ص ٢٥٩ فما بعده) وليتنا كنا أطلعنا عليه ولكن صدوره قد تأخر زمانه عن زمان تأليف هذا الكتاب سنة ١٩٥٢ وصدوره سنة ١٩٥٥م بالقاهرة طبع دار مصطفى البابي الحلبي .

فقد كان أغْنى بحرٌ واحد ، ووزن واحد ، وهل يتصوّر في المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنّقزان والخفة ، أو يظن من الممكن أن تصاغ كلمة الأخطل[1] :

خَفّ القطينُ فراحوا منك أو بكرُوا وأعجلتهم نوىً في صرفها غِيَرُ

في بحر الرجز المجزوء والمخبون ، الذي منه قول شوقي[2] :

فِـمَ اجتماعنـا هنـا يـا عَضْرَفُـوتُ ما الخبر
لا أدْرِ تـلك ضـجّـةٌ حضرْتُهـا فيمن حضَـر

ومن كابر في مثل هذا ، فإنما يغالط نفسه في الحقائق ، ويسومها طلب المحال .

النمط الصعب (١)

هذه الكلمة وصف بها أبو عُبيد البكريّ ـ لامية تأبط شراً الحماسية ، في شرحه لكتاب الامالي المعروف بسمط اللآلىء ، واستعرتها هنا لأصف بها ثلاثة من البحور النادرة في الاستعمال . وهي :

المديد : (العروض الأولى والثانية) ، ومثال العروض الأولى :

إن بالشِّعْب الذي دون سَلْعٍ لقتيـلاً دمُـهُ ما يُطَـلُّ

---

(١) قالها الأخطل في مدح عبد الملك بن مروان ، وهجاء زفر بن الحارث « انظر ديوانه صالحاني ، ص ٩٨ » وهي من عيون الشعر الأموي الجاد .

(٢) رواية (مجنون ليلى) لشوقي . وما أحسب شوقياً رحمه الله نظمها الا لتغنى على طريقة الأوبيرا وكذلك فعل فيما تُرجع ، في أكثر ما نظم من مسرحياته . والله أعلم .

ومثال العروض الثانية :

لا يَغُــرَّنَّ امْـرأ عَيْشُــهُ		كل عيشٍ صائرٌ للزَّوالْ

والخفيف الثاني ومثاله :

رُبَّ خَرْق من دونِهــا قَــذَف		مابه غــيرَ الجــنّ من أحــدِ

والبسيط الثالث ، ومثاله :

مــاذا وقـو في علـى رسـم عَفـا		مُخْلَوْلِـقٍ دارس ٍ مُسْتَعْجِــــــــم

وقد يجيء مثاله كما في قول ةلآخر :

يا صاحِ قد أخلفَتْ أســاءُ مــا		كانت تُمَنِّيك مــن حُسْــنِ الوصَــالْ

أما المديد فهو بحر بينَ الرَّمل والخفيف . ووزنه :

(تَنْ ت تَنْ تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ تَنْ) × ٢

وقد يجيء على :

تَنْ ت تَنْ تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ أو تَنْ ت تَانْ) × ٢

والنغمتان الرئيسيتان فيه : « تَنْ » و « ت تَنْ » سهلتان بسيطتـان ، وفيهما قعقعة وتقطُّع ، من نوع التقطع الذي تسمعه بين دقات القاطرة . وليس من غريب المصادفات أن القصيدتين اللتين اختارهما الأوائل منه ، كلتاهما مَرْثيتـان ثائـرتان مفعمتان بروح الانتقام ، وهما رائية المهلهل :

يا لَبَكْرٍ أنْشِرُوا لي كُلَيْباً		يا لَبَكْرٍ أين أينَ الفِـرَارُ

ولامية تأبط شرا[1] :

إن بالشِّعْبِ الذي دون سَلْعٍ   لقتيلاً دمُهُ ما يُطَلّ

(١) هذه القصيدة تنسب لخلف الأحمر . جاء في شرح الحماسة (تحقيق محمد محيي الدين ، طبع مصر ٢ ـ ٣١٣) في شرح التبريزي : « قال النمري : مما يدل على أنها لخلف الأحمر قوله فيها « جل حتى دق فيه الأجل » . فان الأعرابي لا يكاد يتغلغل إلى شيء من هذا . قال أبو محمد الأعرابي : هذا موضع المثل : « ليس بعشك فادرجي » ليس كما ذكره ، بل الأعرابي قد يتغلغل إلى أدق من هذا لفظاً ومعنى .وليس من هذه الوجهه عرف أن الشعر مصنوع ، لكن من الوجه الذي ذكره لنا أبو الندى ، قال : مما يدل على أن هذا الشعر مولد ، أنه ذكر فيه سلعاً وهو بالمدينة ، وأين تأبط شراً من سلع ؟ وإنما قتل في بلاد هذيل ، ورمي به في غار ... الخ . ا هـ » [سياق هذا الكلام يؤيد نسبة هذه اللامية لابن أخت تأبط شرّاً لا تأبط شرا نفسه[×] وعلى كل حال : ليس الشك الأكبر في نسبتها إلى الخال أو ابن الأخت أيهما قالها ، وإنما في كونها جاهلية غير منتحلة] قلت إن حجة النمري أقوى عندي من حجة أبي محمد الأعرابي ، لا من حيث أن العربي لا يتغلغل إلى مثل معنى « جل حتى دق فيه الأجل » ولكن من حيث إنه لا يتغلغل إلى مثل هذا اللفظ المنطقي ذي اللف والدوران المتعمدة فيه الصناعة والبديع . ولو فتشت عما في الشطر : « جل حتى دق فيه الأجل » من معنى لم تجده يزيد شيئاً على كلمة امريء القيس الكندي : « ألا كل شيء سواه جلل » (اللسان ١٣ ـ ١٣٤ ـ ١٦) . ولكن لفظه مخالف للطريقة الجاهلية وأحسب أن هذا هو ما أراده النمري .

هذا والنمري المذكور في هذا الحديث هو أحد شراح الحماسة ، وقد سبق التبريزي بزمان . وأبو محمد الأعرابي هو الحسن بن أحمد الغندجاني (معجم الأدباء ٧ ـ ٢٦١) ، وكان مغرى بتعقب العلماء الأجلة والزراية عليهم وأبو الندى ـ هذا الذي يروى عنه ـ شخص مجهول ، لا يعول عليه ، وقد ذكر ذلك ياقوت في ترجمته (١٧ ـ ١٥٩) . ولو « كانت رواية أبي محمد الأعرابي عن غير أبي الندى ، لربما كان لها وجه . والعجب من أبي زكريا التبريزي كيف لم يضعفها وينبه على وهن سندها . هذا ، وعلى التسليم بصحتها ، فانه لا يستبعد أن يوجد سلع في سوى ما حول المدينة من جزيرة العرب ، فما أكثر ما تتشابه الأسماء والمواضع . وفي القصيدة بعد من مظان الانتحال أشياء كثيرة هي التي شككت معاصري خلف والطبقات الأولى من العلماء في صحتها . ألا ترى إلى رصف الصفات في هذه اللامية . كأن راصفها تعمد بذلك أن يستقصي كل ما يمكن جاهلياً أن يقوله في معرض المدح ؟ ثم ألا ترى إلى استعمال تراكيب جاهلية قحة ، مما يحصل متفرقاً في قصائد الأوائل ، كل ذلك في موضع واحد ؟ خذ على سبيل المثال :

يابسُ الجنبَيْن من غير بُؤْسٍ   ونَدِيُّ الكفين شَهْمٌ مُدِلُّ
غيثُ مزن غامرُ حيث يُجْدِي   وإذا يسطو فليْثٌ أبَلُّ

أليس هذا الوصف أشبه بمذاهب الكتاب صدر العهد العباسي ؟

فبحر المديد فيه صلابة ووحشية وعنف ، تناسب هذا النوع من الشعر . ولا يستبعد أن تكون تفعيلاته قد اقتبست في الأصل من قرع الطبول التي كانت تُدَق في الحرب . وقد أعجب به نيكلسون جدّاً في أثناء حديثه عن تأبط شرّا في كتابه الكبير « بالانجليزية » عن تاريخ الأدب العربي ، وحاول تقليده في اللغة الانجليزية ، ولكنه لم يوفق .

وبحْر المديد على بساطة نَغمه يعسُر على الناظم . لأن تفعيلاته تطلب كلمات متقطعة نحو « يا » « لبكر » « أنشروا » « لي » « كليباً » ونحو :

« خبر » « ما » « نابَنا » « مُصْمَئِلٌّ » ـ وأحسب أن هذا العسر هو الذي جعل الشعراء يتحامَونه . ثم إن مثل هذا التقطع في ذاته شيء لا يقبله الذوق إلا في الحالات النادرة ، كموقف الغضب الشديد ، الذي يسبب التمتمة والعيّ .

= هذا ، وإنه لما يدعو إلى التثبت قليلاً في أمر هذه القصيدة ، أن أبا تمام قد جاء بها كاملة في الحماسة ، وهذا قلما يفعله . وقد كان أبو تمام عالماً راوية ناقداً . فهل يا ترى استجادها ـ مع معرفته بانتحالها ، لأنه أنس أن مثلها يمكن أن يكون قد قيل بلسان الحال ، إن لا بلسان المقال ؟ أو يا ترى كان أبو تمام يرجح صحة بعض أبياتها ، ويشك في بعضها ، ثم آثر إيرادها كاملة ، كيلا يفسدها بالتصرف ؟ أميل إلى هذا الرأي . ويبدو أن خلفاً وجد من هذه اللامية أبياتاً . فأضاف إليها ما صارت به قصيدة طويلة ، يحمل « كلها » طابع الانتحال ، وإن تبرأ منه بعضها ، نحو قوله :

فاسقنيها يا سوادَ بن عمرو ... إن جسمي بعد خالي لخَلُّ
تضحك الضبعُ لقتلَى هُذَيل ... وترى الذئب لها يستهلُّ
وعِتاق الطيرّ تغدو بِطاناً ... تتخطّاهمْ فما تستقلُّ

فهذا استبعد أن يكون منتحلاً ، إذ في البيتين الآخيرين ، كما ترى ، شبه قوي ببعض ما لا يشك في صحته من شعر تأبط شراً والشنفري . تأمل قوله « تضحك الضبع » وذكره للطير والقتلى ، ألا يشبه ذلك ما نجده عند هذين الشاعرين من الولوع بذكر الضبع ، والتلذذ الغريب بالحديث عن الموت والرمم والأشلاء ؟ (راجع مقدمة ترجمة المفضليات لكارلوس ليال ٢ ـ ٢٠ وحاشيتها) .

والخفيف الثاني شبيهٌ بالمديد في الصلابة مع ثقل وبطء (إن لم يدخله الْخَبْنُ)[1] نحو البيت : « ربّ قفر من دونها قَذَفٍ الخ » ، وإذا دخله الخبن زالت عنه صلابته شيئاً فيما يتراءى لي ، مثل قول الشاعر :

والمنـايا بـين غادٍ وسـارٍ　　　كـلّ حيّ بـرهنهـا غَلِقُ

ولم أظفر من كلام الأوائل في هذا بغير الشواهد العروضية ، وما تكلفه ابن عبدربه في العقد الفريد ، كما لم أظفر بشيء فيها من كلام المحدثين ، إلا قطعة متوسطة النظم في ليالي الملّاح التائه ، لعلي محمود طه (ص ٧) .

والبسيط الثالث وزن قديم مهجور ، وهو عبارة عن وزن البسيط محذوفة منه التفعيلة الأخيرة من كل شطر . وزن البسيط :

(تَنْ تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ تَنْ ت تَنْ ، ت ت تَنْ) × ٢

ووزن البسيط الثالث :

(تَنْ تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ تَنْ ت تَنْ) × ٢

أو ـ وهذا هو الأكثر :

تَنْ تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ تَنْ ت تَنْ ، في الصدر
تَنْ تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ تَنْ ت تَانْ ، في العَجز

ومثال هذا قول المرقّش في المفضّليات :

يا ابنة عجْـلانَ مـا أصبرني　　　على خطـوب كنَحْتٍ بالقَدُومْ[2]

(١) الخبن : حذف الساكن الثاني من تفعيلات العروض ، حذف سين مستفعلن مثلاً ، فيصير « متفعلن » .

(٢) القدوم : بفتح القاف من آلات الحفر ، وفي عامية السودان « قدوم » بتشديد الدال .

كـأنَّ فيهـا عُقـاراً قَـرْقَفـاً | نشَّ من الدنّ فالكأس رَذُومْ[1]
في كـلّ مُمْسىً لَهـا مِقْطَرَة | فيهـا كِبـاءُ مُعَـدٌّ وحَمِيمْ[2]
لا تَصطِلي النّارَ بـاللّيل ولا | تُـوقَظُ للزَّاد بَلْهـاءُ نَئـومْ
أرَّقَني اللّيْـلَ بـرقٌ نـاصبٌ | ولم يُعِنّي عـلى ذاك حميـمْ
ولَـيْلَـةٍ بـتُّهـا مُسْهِـرَةٍ | قد كررتهـا على عيني الهمومْ
لم أغْتَمِضْ طولها حتى انْقَضَتْ | أكْلَؤُها بَعْدَ مـا نامَ السّليمْ[3]

ولهذه الكلمة نظائر في الشعر القديم. وقد مات هذا الوزن في العهد الاسلامي، وهجره المحدثون إلى عصرنا هذا. وقد نَدَّت آذانهم عن نغمه، وصار الإتيان به مستقيماً منتظماً شيئاً عسيراً عليهم. وفي الحق إنه وزن بدويّ قريب من الرجز، لا يختلف عنه إلا في تحريف في النغمة الوسطى.

ومع أن هذا الوزن قد مات في الفصيح منذ العهد العباسي، فإنه لا يزال يستعمل في اللهجة السودانية الدارجة، مع إسقاط الإعراب (مستفعلْ فَعِلْ أو فاعِلْ مستفْعِلْ) مثاله :

شَيْ لله بِرْجالْةَ البَرْكَلْ | السّهْرانَهْ اللّيلْ ما بْتكْسَلْ[4]
التُّمْسـاحْ تُمْساحاً جَسّرْ | وامْرهُ عليكم ما بِتْعَسّرْ

(١) رذوم : ملأى، تسيل من أطرافها.

(٢) المقطرة : إناء يوضع فيه عود الطيب ويحرق. والكباء : من أعواد الطيب.

(٣) السليم : الذي لدغته الحية.

(٤) البيتان من قصيدة للمادح الشايقي الحاج الماحي، ذكر فيها شأن تمساح هائل كان أتعب الناس، فاسْتَعْدَوْا أولياء الله على شره، فخرج من البحر، وسقط ميتاً بالعراء، من غير أن يقتله أحد. وهذه الأبيات يذكر فيها الحاج الماحي دعاءه للأولياء. شي لله : لله دركم. البركل : موضع تمساحا بالتنوين والنصب، وهذا كثير في عامية السودان. ما بتعسر : لا يعسر ولا يصعب.

هذا، وأمثلة هذا الشعر كثيرة في السودان.

فهذا يدلك على بداوته ، لأن هذا الوزن السوداني كالمجزوء من « الكانْ وكانْ » ، والكانْ وكانْ مُحَرَّفٌ عن البسيط ، وقد ذكره العروضيون ، ونبهوا على أنه استعمل في بغداد (ولا يزال يستعمل في البلاد العربية) . ولم يذكروا هذا الوزن السودانيّ المجزوء عنه .

ولا يعقل أن يكون السودانيون اخترعوا هذا الوزن بالسودان . لأنّ كلّ أوزانهم لها مَشابه من الأعاريض المعروفة . والأرجح أن الأذواق الحَضرية البغدادية التي كرهت مثل وزن المرقش في فصحاها ، وآثرت البسيط ، كرهت هذا الوزن السوداني في عاميتها ، وآثرت « الكانْ وكانْ » . واحتفظ البدو بهذا الوزن ، وعنهم وصل إلى السودان ، إذ أكثر عَربِ السودان بدو ، رحلوا في القرن الحادي عشر الميلادي أو قبله بدهور إلى وادي النيل ، عن طريق السويس والبحر الأحمر[1] .

الأوزان المضطربة (٢) :

هذه الأوزان ليست مضطربة في الحقيقة ، وإنما كرهتها آذان العلماء الأوائل ، فاعتبروها كأنها غير مستقيمة . وهي « أ » وزن المرقش الأكبر في مفضليته :

« هل بالديار أن تُجيبَ صَمَمْ » . وقد جعله ابن عبد ربه من السريع .

و « ب » وزن الآخر :

لو وصل الغيث لأبنَيْنَ امـرأ   كانتْ لـه قبةُ سَحْقَ بِجـادْ

وهو وزن مخلوط ، صدره من الرجز ، وعجزه من البسيط المجزوء .

و « جـ » الوزن الثالث متخلِّع البسيط (وهذه تسمية من عندنا) . وهو

---

(١) أكثر رحلات العرب الى السودان كان من طريق البحر الأحمر أو العرب في السودان منذ زمان قديم سابق للاسلام والاسلام فيه قديم منذ هجرة الحبشة الأولى وهذا باب لا يزال البحث فيه حدثا ناشئاً . والله أعلم .

البسيط الذي أوله مجزوء، وعجزه مخلّع، كما في بيت عبيد بن الابرص من المعلقة :

وكل ذي إبلٍ مَـوْرُوثُهـا   وكـلُّ ذي نعمـةٍ مَسْلُوبُ

وهذه الأوزان جميعها مهجورة، وقد سبق الكلام عنها في أول حديثنا عن النظم. هذا. وعندي أن وزن المرقِّش ليس من السريع، كما زعم ابن عبد ربه، ولكنه شيء وسط بين الكامل الأحَذّ والسريع الذي دخلته العِلَل (١)

الأوزان القصار (٣) :

وهذه هي :

١ ـ الكامل القصير . ٢ ـ البسيط المخلع . ٣ ـ الهَزَج .

٤ ـ الرجز القصير . ٥ ـ الرمل القصير . ٦ ـ المنسرح القصير .

٧ ـ الخفيف القصير . ٨ ـ المضارع . ٩ ـ المُقتَضَب .

١٠ ـ المُجْتَثّ . ١١ ـ المتقارب القصير . ١٢ ـ الخَبَب .

١٣ ـ البسيط المنهوك .

الخفيف القصير :

له ثلاثة أنواع : الأول كما في قول المعرِّي (التنوير) :

يـا لميس ابْنَـةَ المـضَلّـ   ـلِ مُـنِّي بـزاد

ليس واديـك فـاعلَمِيـ   ـه لـقـومـي بـواد

وهذا على قصره نَمَط عَسير، لأن صدره يختلف عن عَجزه ـ صدره : تَنْ ت تَنْ تَنْ ، ت تَنْ ت تَنْ . وعجزه : ت ت تَنْ تَنْ ، ت تَنْ تَنْ .

(١) راجع كلام ابن عبد ربه في العقد الفريد في باب العروض والقوافي ـ الجزء الرابع، الجوهرة الثانية (ج ٤ ص ٣٤ من طبعة العقد الفريد، مصر ١٩٢٨)

وهذا الاضطراب جعله غير مرغوب فيه عند الشعرَاء .

والنوع الثاني كما في قول الآخر :

الطُّلولُ الدَّوارسُ   غـادَرَتْها الأوانسُ

وهذا وزن منتظم ، صدره كعجزه : « تَنْ ت تَنْ تَنْ ، ت تَنْ ت تَنْ » ، وهو خفيف النغم كأن صاحبه يضرب دُفّاً في مَجْمع رَقْص . وفيه صَخَبٌ وجَلَبة ، ولا يكاد يصلح فيما أرى إلا للألفاظ التي تُسْرَد سَرْداً ، من غير مراعاة للمعنى ، كيما يتغنى بها صاحب دُفّ جَهْوَرِيّ الصوت ، ليُحرّك الناس ويَهيجَهم . وهو عندي من الأوزان المنحطة للغاية . وقد استعمله بعض المعاصرين فلم يأتوا بطائل .

والنوع الثالث ، يأتي بتسكين آخر حرف من النوع الثاني في كل شطر ، كأن تقول :

الطُّلولُ الدَّوارِسْ   غـادَرَتْها الأوَانِسْ

ومثاله من الشعر « في مدح الرسول للشيخ ابن الشيخ الطاهر المجذوب السودانيّ » :

ما القوافي المَبـاني   ما اختيارُ المَعـاني
بَعْدَ سَبْعِ المثـانِي   ما عسى أن يقالا

وهذا نَغَم حُلْو رشيق للغاية ، والألفاظ طَيِّعة فيه ، وما عليك إذا أردت النظم فيـه إلا أن تجيء بكلمة من طـراز « يا فعيـل » وتتبعِهَا بكلمـة أخـرى من وزن « الفُعُول » أو « الفِعال » أو « التّفَعّي » مضافة إليها مثلا :

يـا لـطيف التّثَنّي   وكثيـر التجـنـي

ومثال آخر :

يـا كثـيرَ العِنـادِ　　　أنت حِبُّ الـفُؤَادِ

وهذا البحر يَصلُح للتَّغَنِّي بالألفاظ العذبة ، والعواطف الرقيقة في غير تعمق ـ ومع هذا ، فالمنظوم فيه ليس بكثير ولا مشهـور . اللهمّ إلا المتصوّفـة ، فإنهم قـد استفادوا به كثيراً في أناشيدهم . والمتصوّفة قوم أهلُ ذَوْق ولطف . فيا حبذا لو اقتدى بهم بعض الشعراء المعاصرين ممن يرغب إلى الرقة ، فلا يكاد يستطيع عن الكامل وأشباهه من البحور الرُّكب حِوَلا[1] .

الخبب والرجز القصيران والمتقارب المنهوك :

الخبب بحر دنيءٌ للغاية ، وكُلُّه جَلَبَة وضجيج . وهو ثلاثة أنواع : أولها عبارة عن وزن « فاعِلُن » مكرَّراً ثمانيَ مرات ، كأن تقول :

كاتب جالس لاعب ضارِب　　　قاتل ضاحك سامع كاذِب

وثانيها ، عبارة عن وزن « فَعِلُنْ » مكرَّراً ثماني مرات نحو :

فَـرِح طَـرِب نَـزِق جـزَع　　　شَـرِه أشِـر حَمِق سَـقِـم
ضرِبَتْ ضحكَتْ لَعِبتْ خرجت　　　نَعِسَتْ سَهِرَتْ سَمِعَتْ طَربت

وثالثها ، أن تكرِّرَ « فَعْلُنْ » بسكون العين ثماني مرات . نحو :

قتْـل ذبح ضَـرْب طَرْح　　　حُبّ بُغْض صِـدْق نُصْح

ولك أن تخلط بين هذه التفعيلات ، وأن تحذف بعضها لتأتي بِمَجْزُوءَاتٍ منها . ولا يخفى أن هذا الوزن رتيب جدّاً ، وقد أهمله الخليل ، وأظنه تعمد ذلك ، واستدركه عليه سعيد بن مَسْعَدَة الأخفش .

---

(١) التفعيلة التي عليها مدار الشعر الحر كاملية النسخ أو رجزيته .

ولا يصلح لشيء فيما نرى إلا للحركة الراقصةِ الجنونية ، وقد استفاد منه الصوفية في بعض منظوماتهم التي تنشد لتخلُقَ نوعًا من « الهستريا » ، مثل الكلمة المنسوبة للغزالي في دلائل الخيرات :

الأزمةُ مفتاح الفرجِ

والرجزَ أعلى مرتبة من الخَبَب ـ أعني القصير من الرجز . وأوزانه على كثرتها تدور كلُّها حول ثلاثة أنواع : أولها ، أن تكرّر كلمة « مُسْتَفْعِلُنْ » أربعَ مرّات ، ومثاله من الشعر قول دُرَيْدَ بن الصِّمة :

يـا ليتني فيهـا جَـذَعْ   أخُبُّ فيهـا وأضَـعْ
أقـودُ وَطْفاءَ الـزَّمَـعْ   كـأنها شـاة صَدَعْ[١]

وكالتفريع من هذا أن تقول :

قـد كـان لا يعـرف يـأ   سـاً أو يُحِسُّ الـوَجَـلا
يَمْـزُج بـالشّبـاب وهْـ   ـوَ كـالمدام الأمـلا
فـالآن إذْ زال الـشّبـا   ب سَـلْه مـاذا فَـعـلا

ووزن النوع الثاني من الرجز القصير يجيء بأن تكرّر « مُسْتَفْعِلُنْ مستفعِلْ » ، أو « مُستخرِجٌ مستخرِجْ » مرّتين . وهذا بحسب نظام العروضيين لَيْسَ من الرَّجَز ، ولكن من المُنْسرِح المنهُوك . وعندي أن هذا تكلُّف ، وَلأنْ يُعَدَّ رَجزاً أشْبَه .

ويجيء الوزن الثالث من الرجز القصير بتكرار نحو « مُعَلَّم » أرْبعَ مرَّات ،

---

(١) الجذع : الصغير . والأوطف والوطفاء من الإبل : الكثير الوبر . والزمع : شعيرات تكون في الرسغ . والشاة : الثور البري . وصدع صفة له : أي قوي والصَّدَعُ نوع من الوعول : أي ليتني كنت شاباً أقود ناقة هذه صفتها .

(ويعادل هذا من أوزان العروضيين « مُتَفْعِلن » وهو نفس « مُسْتَفعِلن » دخله الخَبْن : وهو حذف الثاني الساكن) ومثاله قول شوقي (مجنون ليلى ص ٧٩ ـ ٨٠) :

نقـول حين نصْـطَدِمْ بســادةٍ أو بخَـــدَمْ
صَمْ صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ عَمىً عَمىً عَمىً عَمىً

والوزنان الأول والثاني من الرجز القصير خفيفان ، وفيهما حركة سـريعة متلاحقة ، ولذلك فإنهما يصلحان للأناشيد المدرسية وما بمجراها من أشعار الصّغار . وقد وُفِّق أحمد شوقي في استعمالها في منظر العفـاريت من « مجنون ليـلى » ، فنغَمَ البَحْرين (ويمكن استعمائهما معاً لتشابههما) قد أشاع في المنظر نَفْحَة مَرِحَةً تناسب عفاريت الشعر الظرفاء الذين خلقهم خيال الشاعر .

وهاك مثالا من هذا المنظر :

نشيد الجنّ :

هـذا الأصيلُ كـالـذهبْ يسيـلُ بـالمـرعَى عَجَبْ
على الوِهاد والكُثُبْ
الـرقص يبعثُ الـطّرب هَـلُمَّ يـا جنَّ الـعَــرَبْ
هَـلُمَّ رقْـصَــةَ الّــلهـبْ إذا مشي عــلى الحَـطَبْ
نـحـنُ بنـو جَـهـنّمــا نَغْلِي كـما تَغـلي دَمَـا[1]
نـشُـور في الأرضِ كمـا ثـار أبُـونا في السّمــــا
نحنُ الـرُّعـودُ القاصفـهْ نحنُ الــرِّياحُ العاصـفِه
والظُّلمــاتُ الزَّاجِفــه عَـرَمْرَمــاً عَـرَمْـرَمــا

(١) خير في هذا الموضع نصب « بني » على الاختصاص . بل لعل ما صنع شوقي أجود إذ هؤلاء العفاريت يعرفوننا بأنفسهم ههنا وكأنهم بذلك يفتخرون والله أعلم .

لنـــا ومـــا لنـــا صُـور — نَرَى ونسْــــمَعُ البَشَر
ولا يَـرَوْنَ مَــنْ حَضَـرْ — مِنّـــا وَمَــنْ تَكَلّمــــا
نقــول حــين نَصْطَدِمْ — بــسـادةٍ أو بِــخَــدَمْ
صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ — عَمىً عَمىً عَـمىً عَـمىً

هَبيد :

فيــم اجتمـاعُنــا هُنـا — يا عَضْرَفُوتُ ما الخَبَــرْ
لا أدْرِ تلــكَ ضَجّــةٌ — حَضَرْتُهــا فيمــن حَضَر
فسَـــلْ أخـاك عَسَراً — مــاذا هُنــاك يا عَسَرْ ؟

عَسَر :

نَحْنُ مَسُـوقــونَ إلى — ما ليس ندري كالبقــــر

الأمَوِي :

بني الجنّ في أرضكم عابر — من الإنس يَرْسُف في ضُرّه

الــخ الخ

رحم الله شوقيّاً ، فقد كان عامر النّفس بالمَرَح والنّشْوة مع زَهْو في ذلك . وقد أصاب في اختيار الرجز القصير لهذا النشيد الحُلْو المهتزّ الفَرِح الذي وضعه على ألسُن الجنّ . تأمّل اضطرادَ النّغم وسلاسته . وأكاد أزعم أن الشاعر لم يختر اسم عَضْرَفوت لأحد عفاريته إلا بعد أن فرغ من كتابته أو صياغته ، وأوحى إليه هذا التوفيق أن يَرْفد عضرفوتاً بجني آخر يجعله في القافية ، ويسميه عَسَراً ، ثم بغير ذلك من أسماء الجِنّان . ومن حِذق شوقي وبراعته أنه حَوَّل الوزن الى غير الرجز عندما أخذ في الحوار ، وخرج من النشيد (قوله بني الجنّ) .

هذا ، والرجز القصير ، كإله اليهود ، ربّ غُيور في ملكه الصغير من دولة الأناشيد ، ولا يَغْفِر أن يُشْرَكَ معه غيرُه ، مما ليس من سِنْخه ، في أنشُودة بحالٍ من الأحوال ، ولا حتى أخوه الرجز الثاني ، فقول شوقي :

نحنُ بنو الجبارِ العَلمِ المنارِ

(وقد حذفناه فيما ذكرنا من أنشودة الجنّ) ينبو عنه السمع شيئاً في موضعه من النشيد المذكور آنفاً .

فإذا كان الرجز الثاني يتبو مع الرجز القصير ، فكيف بغيره ؟

وقد أساء إلياس أبو شبكة (الألحان ، المكشوف ، ١٩٤١ راجع ص ١٢ و ص ٣٢) في أنشودته :

حقولنا ، سهولنا ، كلُّها طربٌ ، كلها غنى .

الشمسُ فيها ذَهَبْ ، والسواقي مُنى .

الى الحصاد ، جنى الجهاد ، قلب البلاد ، يحيا بنا .

هيا احصدوا وأنشدوا ، الحب قلبٌ ويد .

فهذا مجرد عبث . وأكثر ديوان الألحان كذلك .

المتقارب المنهوك :

وزن هذا البحر « فَعُولُن فَعُولُن » كأن تقول : « كريم كريم » هذا بيت شعر ، وكأن تقول : حمارٌ بليدٌ ، ويجوز أن تقول : يصوم يقوم ، فتحذف ما يقابل التنوين ، وهذا اسمه القَبْض ، وهو حذف الساكن الخامس من « فعولنْ » فتصير « فَعُولُ » . ولا يخفى عليك أيها القارىء أن هذا الوزْنَ قريب من الخَبَبَ في الخِسة والدناءة ، وقد مرّ عليك مثال منه في تمهيدنا في أول الكتاب ، وهو :

« أشير إليكِ ، بطرْفِ ردائي »

خلاصة :

البحور القصار التي تحدثنا عنها الى الآن كلُّها لا يصلح فيها النظم إلا لمجرد الدَّنْدَنَة والترويح عن النفس بجَرْس الألفاظ ، وفيها جميعاً رَتابَةٌ تَشِينها . وبحران منها فقط لهما نغم حلو يتقبله السمع ويرتاح إليه ، إن وفق الشاعر في ذلك الى السلاسة وتجويد اللفظ ، وهما الخفيف الذي في نحو : « يا لطيفَ التّثَنّي » ، والرَّجَز الذي في نحو : « يا ليتني فيها جَذَعْ » والرجز أقواهما .

البحور الشهوانية : (٤)

١) البسيط المنهوك[1] : وزنه : مُسْتَفْعِلنْ فـاعِلُنْ ، أو : مُسْتَعِلُنْ فاعِلُنْ في الصدر والعَجُز . ويجوز فيه : مُتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ × ٢ . وهاك عبثاً في وزنه :

مستفسِرٌ عارِفٌ مستبسـلٌ صابِـرٌ
مــرابطٌ هـاجِمٌ مجتـهـدٌ عـالِمُ

وقال شوقي :

طـالَ عليهـا القِـدَمْ فهي وُجُـودٌ عَـدَمْ
قد وُئِدَتْ في الصِّبـا وانبعـثت في الهَـرَمْ

٢) المتقارب القصير ، ووزنه : (تَرَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَرَنْ) × ٢ ، وإذا حذفت منه « ت » التي في أوله صار مثل البسيط المنهوك ، ومثاله من الكلام الفارغ :

حمـار كـبـيرٌ جَـرى حمـارٌ صغـيرٌ خَـرَج

---

(١) عند العروضيين هو ضرب من المتقارب دخله الخرم ، وهو حذف أول متحرك .

فتــاةٌ كبــدر الــدُّجى   لهــا نــاظــر ذو دَعَــجْ

ونظم منه ابن عبد ربه للتمثيل :

أأُحْـرَمُ منـك الـرّضـا   وتـذكـر مـا قـد مضى
وتُعـرِض عن هـائـمٍ   أبى عنـك أن يُعـرِضـا
قـضى الله بـالحـبّ لي   فصبـراً عـلى مـا قضَى
رمـيـتَ فُـؤادي فـما   تـركتَ بـه مَنْهَـضـا
« وقـوسُـك شِـرْيـانَـةٌ   ونبلُكَ جمْـرُ الغَضَـا »

والشِّريان : نوع من السِّدْر .

٣) المُقْتَضب ، وله وزنان ، الأول : (تَنْ تَتَنْ تَتَنْ تَتَتَنْ) × ٢ . أو (تَنْ تَنْ تَنْ . تَتَنْ تَتَنْ) × ٢ وهو نادر ، والشائع الأول ، ومثاله :

يــا حَبِيـبُ يــا حَبَنْبُ   تَمْ تَــرَمْ تَـرَنْ تَــرَرَنْ
الــغَــرَامُ تَــمْ تَــرَرَمْ   حَــرُّهُ هُــو الــلَّهَــبُ

وبيته من الكلام القديم : هل عليَّ ويحكما ان لَهَوْتُ من حرج

ومثله لشوقي :

حَفَّ كـأسَهـا الحَـبَبُ   فـهْـيَ فـضـةٌ ذَهَـبُ

ووزن المقتضَب الثاني : (تَنْ تَتَنْ تَتَنْ) × ٢ نحو : « هَلْ وَفي ولَمْ » ، و « بع وقُل وصُم » ومثاله من العبث :

طــارَ   صَــقْــرُنــا   جــاءَ   كــلْبُــنــا
تــال   شــاعِــرٌ   كــانَ   عــنــدنــا

صُوفُ قطنا يشبه الفنا(١)

ومن هذا قول شوقي :

مالَ واحتجبْ وادَّعى الغَضَبْ
ليتَ هاجري يعرِف السببْ

٤) المضارع ، ووزنه : (تَتَنْ تَن . تَتَنْ . تَتَنْ تَن) × ٢ نحو : « مَضَى عادَ صَامَ أقْبَلْ » ، ومثاله من العبث :

كلامُ الفتى كثيرٌ وعقل الفتى قليلُ
وهامت به فتاةٌ فؤادي بها عليلُ
ففي بيته زواجْ ودقت له طُبُولُ

وقال أبو العتاهية منه :

دعاني الى سُعادا دواعي هوى سعادَا

وزعم المعرِّي في الفصول والغايات أنه لم ينظم فيه القدماء .

٥) المُنْسَرِح القصير ، ووزنه : (مُسْتَفْعِلُ مفْعُولاتْ) × ٢ ، ومثاله من الحرف لَمْ هلْ وَفي عَنْ لَوْلَاكْ » ، ومن الأفعال : « قاتل وحارب ضارِبْنْ » ومن العبث :

هَذا وهَذا هَذَاك والنجمُ بعضُ الأفلاكْ
وباءَ مَنْ عاداكْ بالكفر بعد الإشراكْ
وسَخْطَةٍ منْ مَولاكْ وكلُّ ذا من جَرّاكْ

---

(١) لو شرحت هذا وفسرته على طريقة تداعي المعاني لقلت : إن صوف قطنا الذي رثاه ابن العلاف يشبه حب الفنا الذي لم يحطم في معلقة زهير . والفنا : هو المعروف بعنب الثعلب . هكذا قالوا ولا أعلم ما هو .

ومثاله في المنظوم ما نسبوه الى الشِّقّ ، وهو نوع من الشياطين ، يخاطب أحد القرشيين :

عَـلْقَـمَ إنّي مـقـتـولْ وإن لحـمـي مـأكـولْ
أضْـرِبُهُمْ بـالهُـذلـولْ ضـربَ غـلامٍ بُهلولْ

والهذلول : سيفه .

وهذا الوزن من الرجز ، إذ تفعيلاته « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِيلْ » فلو حذفت إشباع العين حصلت على « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ » وهو وزن كلمة شوقي : « نحن بنو الجبّارِ » . وقد يقصر هذا الوزن جداً حتى يصير على « مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعْ » نحو :

عـنـدي لكـم أخبـارْ يـا حـبّـذا الأخبـارْ
قـد سَمّـروا المِسْمـارْ في بـاب تـلك الـدارْ

وهذا يُشبه وزن « القُوْما » الشّعْبي نحو :

يـا سيِّـدَ السـاداتْ لَـكْ بـالكـرمْ عـاداتْ

كلمة عامة :

هذه البحور سميناها « شَهْوانية » لأن نغماتها لا تكاد تصلح إلا للكلام الذي قُصد منه قبل كل شيء أن يتغنّى به في مجالس السُّكر والرقص المتهتِّك المخنّث . ولو تأملتها جميعاً وجدتَ في نَغَمها شيئاً يشعر بالشّهْوانية ، ولسمعت من نقرات تفاعيلها موسيقا ذات لون جنسي ، خذ كلمة شوقي في البسيط المنهوك (٢ ـ ١١١ ـ ١١٥) .

طـالَ عليهـا القِـدَم فـهـي وُجـودُ عَـدَمْ
قـد وُئِـدَت في الصِّبـا وانـبـعـثـتْ في الهَـرَمْ
بـالـغ فِـرْعَـونُ في كَـرْمَتِهـا مِـنْ كَـرَمْ

ومنها في صفة الرقص ونسائه :

تَمْــرحُ في مــأمَــنٍ   مِــثــل حَمــام الحَــرَمْ
مــؤتِــلفٌ سِــرْبُهــا   حــيث تــلاقــى التْــأم
مــنــدفِــعــاتٌ عــلى   مخــتــلفــاتِ الــنّــغَــمْ
بــينَ يــدٍ في يــدٍ   أو قــدَمٍ في قــدَمْ
تــذهبُ مَشْــيَ القَــطَا   تَــرجِــع كَــرَّ النّسَــم
تجــمــع في ذَيــلهــا   تــتــركــه لم يُــلَمْ
تــرفُــلُ في مُخْــمَــلٍ   نَــمَّ ولمــا يَــنــمْ

وفي المتقارب المجزوء (القصير) نغمة أشدّ شَهْوانية من هذه . وقد وجدت في ياقوت ما يدلّ على أن هذا البحر كان يستَعْمَلُ في رَقَصات الأعراس ، فقد ذكر ما يُشْعِرُ بذَلك في ترجمته لأحمد بن كليب النحويّ الأندلسي[١] . وكان أحمد هذا مُبتلى بعشق غلام يُدعى أسلم ، فجعل ينظم فيه الشعر حتى شاع ذلك عنه ، ورُوِيَ شعره ، وتُغُنِّيَ فيه ، ورُقِصَ عليه ، ومما ذكر ياقوت أنه تُغني فيه ورُقص عليه في الأعراس قولُه :

أأَسْــلَمــني في هَــوَاي   أَسلَمُ هــذا الــرَّشَــا
غُــلامٌ لــه مُــقــلَــةٌ   يصيبُ بهــا مَن يَشَــا
وَشَى بيننــا حــاسِــدٌ   سَــيُســأل عــمّا وَشَــى
ولــو شــاءَ أن يَــرْتَشِي   على الوصل رُوحِي ارْتَشى

(١) معجم الأدباء ٤ ـ ١١٠ ومن أغاني الأعراس القديمة في الجاهلية :

وأهــدى لــنــا أكــبشــاً   تــبــجــح في المــربــد
وزوجــك في الــنــادي   ويــعــلم مــا في غــد

وإليها الإشارة في حديث الربيع بنت معوذ بن عفراء .

وليس في هذه الأبيات كبير طائل ، وإنما أعجبَ النـاسَ وزنُها الفاجـر ، وقافيتها الوحْشية ، التي تناسب ماذهب إليه من معاني الرَّفَث .

والمقتضب يدلك على دَعارته قول شوقي :

مالَ واحتَجبْ .... (القصيدة)

وقوله :

حَفَّ كأسها الحَبَبُ .... (القصيدة)

والوزن الثاني أشدُّ دَعارةً . ويبدو لي أن شوقياً كان منفعلا حقاً حين نظم « حفّ كأسها » ، وهاكَ على سبيل المثال أبياته منها :

الحـريـر مَلْبَسُهـا ... واللُّجـيْنُ والـذَّهـبُ
والقُصورُ مَسْرَحـها ... لا الرمـالُ والعُشُبُ
فـالقُـدود بـانُ رُبـاً ... بـيـد أنها تَـثِـبُ
يلعبُ العِنـاقُ بهـا ... وهـو مشفِقٌ حَـدِبُ
فهي مَـرّةً صَعَـدٌ ... وهـيَ مـرّة صَبَـبُ
الـرُّؤوس مـائـلَةٌ ... في الصـدور تحتجبُ
والنُّحـورَ قـائمـة ... قـاعدٌ بهـا الـوَصَبُ
والنُّهـودُ[1] هـامـدة ... والخـدودُ تـلتـهـبُ
والخُصُـورُ واهـيـةٌ ... بـالبَنـان تنجـذِبُ

وليس في هذا كثير معنى ، وإنما هي شهوة تحوّلت ألفاظاً ، ولبستْ هذا النَغَم .

---

(١) ولا نعلم لم ـ رحمه الله ـ جعل النهود هامدة .

والمضارع يكفيك من لينه أن أوّل من نظم فيه أبو العتاهية ، على ماذكره المعريُّ في الفصول والغايات ، وقد كان أبو العتاهية مُخنّثاً أول أمره .

والمنسرح القصير ربما ينبو عنه ذوق الحَضَر الآن ، وربما كان المتحضِّرون ببغداد لا يميلون إليه . ولكن هذا لا يقدح في زعمنا أنه ذو « لون جنسي » ، فالبدو كالحضر يحسُّون بالشهوة و « الكبت » . وقد كان هذا الوزن من أنغام الرقص الشهواني عندهم . أليس أصحاب السِّيَر يروون لنا أن هنداً وصويحباتها كنّ ينقرن بالدفوف متبرّجات ، ويمشين بين الصفوف يوم أُحُد ويتغَنّين :

وَيْهاً بني عبد الدارْ   وَيْهاً حماةَ الأدبارْ

ضرباً بكل بتّارْ

إن تُقْبلوا نعانقِ   أو تُدبروا نفارقِ[1]

هذا ، وأهل مكة لم يكونوا بدواً . ولكن أذواقهم بالنسبة الى من جاء بعدهم من متحَضِّرة بَغْداد ومتحضِّرة العصر الحاضر ، أقرب الى البداوة منها الى الحضارة ، ولا تقل لي : إن المثلَ الذي استشهدت به واحد ، لا تقوم به حجة ، أو تعارضني بأن هذا الكلام قد قيل في ساحة الحرب ، وليس في ذلك ما يدّل على الشهوانية ، فإني قد قدَّمْت لك ومهدت ، بأن هذا النوع من الأنغام كان (ولا يزال كما سأبين بعد) شهوانيا بالنسبة الى البدو والعَرب الأولين . والغرام والشهوة والحرب كانت مرتبطة معا في حياتهم ، وثيقة الصلة فيما بينها . ويصدّق ذلك ما نجده في أراجيز أبطَالهم ، وهم بإزاء الصوارم والقنا ، وبمرأى ومسمَع من الموت ، بأمثال قول الكِناني[2] :

---

(١) هذه الأشطار القافية تنسب أيضاً إلى هند الإيادية تحرض قومها على الفرس (مقدمة معجم ما استعجم) فهذا يقوي حجتنا .

(٢) قاله في غزوة خالد لبني لعقة الدم من كنانة ، وكانت بعد الفتح (السيرة ٤ ـ ٦٢) .

جَرِّرْن أطراف الذيول واربعْنْ   مَشْيَ حِيِيّات كأن لم تُفْزَعْنْ

إنْ يُمنعِ اليومَ نساءٌ تُمْنَعْنْ

وقول عِكرمة بن أبي جهل في اليرموك :

يا ليتني ألقاك في الطِّراد   عندَ التحام الجَحْفَلِ الوَرادِ

تَمشينَ في حِلْيتك الوِرادِ

ولم يزل هذا دأبهم في حروبهم حتى دَهِمتهم العصبية الدينية في صِفّين وما بعدها من حروب[1] ، فطارت بذكر النساء ، وبددته تبديداً ، وبدّلته بمثل نشيد أعداء عليٍّ :

يأيُّها الجندُ الصليبُ الإيمان   قوموا قياماً واستعينوا الرحمنْ
إني أتاني خبرٌ ذو ألوان   أن عليّاً قتلَ ابن عَفّـانْ

وكلمة عمار :

نحن ضربناكم على تَنْزيلِه   فاليومَ نَضْرِبْكُم على تأويلِهِ
ضرباً يُزيل الهامَ عن مَقيلِهِ   ويُذهِلُ الخليلَ عن خليلِهِ

أو يَرجعَ الحقُّ الى سبيلِهِ

وكلمة عُبيدة بن هلال الشّاريّ :

أنا ابن شيخ قومِهِ هلالِ   شيخٍ على دين أبي بلالِ

وذاك ديني آخر الليالي

---

(١) خبر أن المختار بن أبي عبيد أنشد وهو يقاتل حتى قتل :

قد علمت صفراء بيضاء الطلل   أني غـداة الروح مقـدام بطل

وليس ارتباط الغزل بالحرب عند العرب الأوّلين (قبل أن تَعْصِفَ بهم الفتن والأهواء والعصبيات) بأمر يدعو الى الاستغراب .. فقد كان الظفر في الحروب معناه سبي العقائل والكواعب[1] . وفي أخبار الأيام والحروب الجاهلية ما يدل على أن أيّ ظَفَرٍ (وإن كان قصير الأمَد ، وإن تَبِعتْه هزيمةٌ منكرة) كان يُتيح أحياناً للظافر أن يَسْبِيَ ويستمتعَ بمن يَسْبيه . مِنْ ذلك ما كان بين عامر بن الطُّفَيل وأسماء بنت قُدامة بن سُكَيْن الفَزارية يوم الرَّقَم (المفضليات ٣٠ وراجع ٧١٢) و كان لغَطَفان على عامر رهط ابن الطُّفيل ، وانتحر فيه جماعة منهم من مرارة الهزيمة بعد بوادر الظفر . ونحوٌ من ذلك ما ذكره الواقديّ في خبر أُحُد ، من أن بعض المسلمين ندموا بعد الهزيمة على إفلات ما كان وقع بأيديهم من السبْي والغنائم[2] .

وإذ قد كانت حياة أولئك القوم على هذه الحالـة من العُنْف ، أفتعجب أن وجدناهم يستعملون أكثر أنغامهم شهوانية ، وأوضَحها اصْطباغاً باللون الجنسي في ميادين القتال ، وفي التحريض على الغارة والثأر ؟

وأرجع القاريء ـ هنا ـ شيئاً الى علم العروض .

العروضيون يعتبرون أمثال « وِيْهاً بني عبد الدارْ » من المنسرح ، وحجتهم في ذلك أنك تحصل عليه بحذف آخر تفعيلة من شطر المنسرح . [المنسرح : « مستفعِلُنْ مفعولاتُ مستفعلنْ × ٢ ، وهذا « مستفعِلُنْ مفعولاتْ × ٢] وهذه حجة واهية فيما أرى . وهذا الوزن عندي ضرب من الرجز مختصر من طراز أطول منه قليلاً . يسميه

---

(١) أغرب السير وليم ميور في تاريخ الخلافة الاسلامية ، فزعم أن حب النساء كان من أقوى الأسباب التي نصرت العرب على الروم ـ راجع خبر اليرموك في كتابه . ولعل عكرمة كنى برجزه عن الشهادة وكان رحمه الله ممن كتبت له .

(٢) ذكر الواقدي هذا الخبر مفصلاً يرويه عن سعد بن معاذ ، وذكره ابن أبي الحديد في حديثه عن أحد ، وعلق عليه تعليقاً كثيراً بنضح بالتشيع .

العَروضيون السريع الموقوف[1] المشطور، ووزنه: «تَنْ تَنْ تَتَنْ، تَنْ تَنْ تَتَنْ، تَنْ تَنْ تانْ» في اثنين [وربما تكون آخر تفعيلاته تَنْ تَتانْ]، ومثاله:

إنَّ ثقيفاً منهمُ الكذّابـانْ　　　كذّابُها الماضي وكذّابٌ ثانْ

وكل شطر من هذين يعدّ بيتاً في عُرْف العروض. وهذا الوزن كما ترى أصلُه «مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِيلْ» وهذا رجز. وكلا الوزنين كانا عندهم بمنزلة النَّغَم القصير الخفيف. وكانوا يستعملونها في الحروب كما رأيتَ من بعض ما استشهدنا به، وفي التحريض عليها كما في قول أبي عزّة[2]:

وَيْهاً بني عبد مناةَ الرّزّامْ　　　أنتم حماةٌ وأبوكُمْ حـامْ
لا تَعِدُوني نَصْرَكُمْ بعد العامْ　　　لا تُسْلِموني لا يَحِلُّ إسلامْ

أي إسلامي للعدوّ.

وكانوا يستعملون هذا الوزن في التقاذُف والتنابُز، أو كما يقول المصريون: «الرَّدْح»، الذي يراد لأن يحفظ بسرعة، وتتلقفه الجواري والولـدان. من ذلك أبيات سالم بن دارة يهجو زُمَيل بن أُبَيْر وبني فزارة:

حَدَبْدَبا بَدَبْدَبا منك الآن　　　استمعوا أُنْشِدُكم يا وِلدانْ
إن بني فـزارةَ بنِ ذُبْيانْ　　　قد طَرّقت ناقتهمْ بإنسانْ

مُشَيَّأٍ أعْجِبْ بِخَلْق الرّحمنْ[3]

(١) الوقف هو تسكين المتحرك في آخر الوتد المفروق «مفعولاتُ تصيرَ مفعولاتْ» ـ لات وتد مفروق. لاتْ سبب متوالى في اصطلاح الموسيقا. ذكره الفارابي وتبعه حازم.

(٢) انظر خبر أبي عزة الشاعر في غزوتي بدر وأحد. وكان النبي من عليه وأخذ عليه ألا يعين عليه أحد. فخدع صفوان بن أمية عما كان عاهد عليه النبي ﷺ.

(٣) شرح الحماسة ١ ـ ٣٦٩ ـ طرقت: يعني أرادت ان تلد. مشيأ: مخلق، شيء منه ناقة، وشيء إنسان يعرض بما كانت تهجي به فزاره من غشيان الإبل.

وكانوا يخلطون بين الوزنين الطويل والقصير في مُسَمّطات ، شطران منها أو ثلاثة أشطار تجيء على وزن « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتْ » والشطر الأخيـر : « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتْ »[1] نحو قول الدارميّ (المفضليات ٤٣٠) :

الـوِرْدُ وِرْدُ عـجـلانْ   والشَّيْخُ شيـخ ثَكْـلانْ
والجـوْفُ جوفُ حَـرّان   أنعَى إليك مُرّة بن سُفْيانْ

ولا شك أن هذا النوع من النظم كان شائعاً في الجاهلية ، برغم أني لم أجد منه إلا هذا الشاهد المنفرد[2] . وأرجح أن رواية ابن دارة كما كان ينشدها الصبيان هي (هذا مجرّد حَدْس يقوّيه وزن الدارميّ) :

حَـدَبْدَبـا منك الآنْ   بَـدَبْدَبَـا منـك الآنْ

استمعوا أنشدكم يا ولدانْ

حـدبدبـا منك الآن   بـدبدبـا منـك الآن

إن بني فزارةَ بن ذبيان

وهلم جرّا

ودليل على ما أزعمه من شيوع هذا الوزن بين العرب الأوّلين في شعـرهم الشعبي مع أن شاهدي واحد ، هو أن هذا الشاهد مع غرابته وشذوذه ، صحيح الرواية (رواه ابن الأنباري عن شيوخه) فلا يستبعد أنه قد كانت له نظائر أهملها الرواة لغَرَابتها وشُذُوذِها . وفضلاً عن ذلك فإن هذا الوزن بعينه مستعمل الآن بين بـدو السودان ، وقد أخذ يدخل في الأغاني « الأمدرمانية » . ولا يمكن أن يكون أهـل

(١) هذا يؤيد ما قدمته من أن هذا الوزن رجز .

(٢) بل مثله قول عنترة : انا الهجين عنترة كل امريء يحمى حِرَهْ أسودَهُ وأحمره والشعرات الوارداتِ مشفره .

السودان جاؤوا به من الهواء ، إذ كل الأوزان التي يستعملونها من أصول عربية . وفي بقاء هذا الوزن سالماً بينهم كعهده الأوّل لا تغيير فيه [إلا استعمال « مفعولُنْ » مكان « مفعولاتْ » أحياناً وهذا كَلا تغيير] ما يقوّى حَجّتَنا . واسم هذا الوزن في السودان « الجابُودي » من جَبَد وهي تحريف جبذ [كجذبَ وزنا ومعنى] . وسمي « الجابودي » لأنه يُنْشَد ويصطفّ الفتيان والفتيات إزاءهم في صف ثم يتحركون ويتحركن[١] حركات تعتمد على ارتفاع الصدر وهبوطه مصحوباً ذلك بالتصفيق بالأيدي مشالة حتى تصير أمام الراقص الموازي ، وكأن الصفين ـ وهما يفعلان ذلك ـ يتجابذان ثوباً هَفْهافاً .

وهاك مثالا منه كما هو العامية السودانية :

زَرْعَ الخــريف القــايمْ مــا فيـهُ ريــدْ بهــايمْ
ضَلِّلْ يا غيمْ للزولْ السارحْ صَايمْ[٢]

وكثيراً ما يستعمل هذا الوزن في أناشيد الحماسة . فلعلّ هذا يقوّى عندك ما قلناه بَدْءاً من ارتباط الغزل بالحرب عند البدويين .

---

(١) هذا الرقص في البادية ولا يوجد في الحضر الا أن يكون محاكاة .

(٢) معنى هذا الكلام : يانبت الخريف الذي لما يرعه . أناديه ولكن لا يسمع ، فيأيها الغيم أظل بسترك هذا الإنسان الحبيب السارح في هجير التبتل ، الصائم عن الغرام ولما يذق حلواءه .
كنت يزرع الخريف عن الحبيب ، والخريف موسم المطر في السودان وفيه تتشقق الأرض الغبراء عن النبات.ريد : من راد يرود ، أي ليست فيه بهائم ترعى . و« ريد » مستعملة بكثرة في القرى السودانية ، وكثيراً ما تحذف ياؤها . وضلل : ظلل ، وبعض البدو ينطقها ظاء على الأصل . الزول : الإنسان وهي فصيحة ، وأهل الشأم يقولون « الزلة » . صايم : مرادها : عزب متبتل لم يعرف الحب والنساء (وهذا النشيد قالته امرأة في فتى تحبه) .

مستفعلن مفعو أو مفعول (٥)

هذا الوزْنُ رَجَزي أصله البسيط المنهوك أو المنسرح المنهوك ، وكلاهما ذو لون جنسي ، ولكنه خالٍ من اللون الجنسي كلَّ الخلوّ ، وسبب ذلك قصره الشديد ، ولا بدّ في الأوزان الجنسية من تكفُّؤ . وهذا الوزن بصيغته « مسْتَفْعِلُنْ مَفْعولْ » و « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُو » كثيراً ما يرد في الكلمة الواحدة ، من ذلك قول شوقي في رواية مجنون ليلى (٤٥ ـ ٤٦) :

هَـلا هَـلا هَيّـا   اطو الفَلا طَيّـا   وقـرّبِ الحَيّـا   للنّـازحِ الصّـبِّ
جَلاجِلٌ في البِيْدْ   شجيّة التّغريـدْ   كنغمـة الغِريـدْ   في الفنن الـرطبِ
أنـاخَ أم غَـنّى   أم للحمى حَنّـا   جُلَيْجِـلٌ رَنـا   في شُـعَب الـقلبِ

الى آخر ما قاله

وهذا نشيدٌ حلوٌ عذبٌ ، ولمثله يرادُ هذا البحر .

بحر المجتث (٦)

هذا بحر قصير ليس بجنسي اللون ، ولو أريد به الى ذلك أطاع ، وقد عَدّه ابن عبد ربه أحلى البحور . وقال فيه إسحق الموصليّ وهو يتغنى بحضرة الرشيد :

اسمـع للحـن خفـيفٍ   من صنعـة الأنبـاري

ووزنه : « مُسْتَفْعِلُنْ فاعلاتُنْ أو فَعِلاتُنْ » مرّتين

والخفة والظرف جاءاه « فاعِلاتُنْ » ، ولو كان استمرّ على « مُسْتَفْعِلُنْ » لكان رجزاً ليس إلا : ولو كانت فاعلاتن تقدمت لكان جنسي اللون فيه تكفُّؤ . ومثاله من العبث :

يـأيها الـذّاهبـونـا   مهـلا ألم تعـرفُـونـا

هــلاَّ وقــفــتــم قــلـيــلا   فــإنّــنــا واقــفــونــا
والله أنــتــم أُنـاس   للعهــد لا تحـفــظونــا
مـستـفعلُن فـاعــلاتن   مستـفعــل فــاعِـلونــا
مـستـفـهـم فـاهمــات   مستـفهـم فــاهمـونــا

ومثاله من منظوم الشعراء قول المرحوم التيجاني يوسف بشير[1] :

أذبتُ من خمــر روحي   عــلى يــديــه وثـغـرهْ
بَـقِـيّـةً مـن رَبـيــع   شقِيتُ وحـدي بـزهـرهْ

ولا أذهب الى ما ذهب إليه ابن عبد ربه من أن هذا البحر أحلى البحور جميعها ، فالهزج والرمَل المجزوء كلاهما أحلى منه عندي . إلا أن له رنّة عذبة ، وأنه من الأبحر القصار القليلة التي يحْسُنُ فيها تطويلُ الكلام للإطراب والإمتاع . وقد عرف المتصوّفة هذه المزية له فأكثروا من استعماله في أناشيدهم من ذلك :

يــا قبلتي في صَــلاتي   إذا وقــفــتُ أُصَـلّـي

وهي نشيد معروف . ولسبط ابن التعاويذي[2] مقطوعات ومطوّلات حسنة من هذا الوزن نحو (ديوانه ٣٦٢) :

بمَـنْ أبــاحــك قتــلِي   عــلام حــرَّمتَ وَصْلـي
أنفقتُ فيــك دمـوعـي   والـدمعُ جُهْــد المقـل
أتعبتَ نفسك يـا عـا   ذلي عــلـيه بِـعـذْلي
كـيف الـسُّلُوُّ وقـلـبي   رهـنٌ لـديــه وعـقــلي

---

(١) ديوانه : إشراقه ـ الخرطوم ـ ١٣٦٩ هـ ص ٤٤ . وانظر الحديث عنه من بعد إن شاء الله في أواخر هذا الكتاب .

(٢) أي حفيد ابن التعاويذي فلا تظن أنه علم هديت .

وقد أكثر المرحوم التيجاني يوسف بشير من استعمال المجتت . وبعضُ الناس يعجبهم قوله (ديوانه ٤٨) :

آمنْتُ بالحسن بَرْداً وبالصَّبابة نارا
وبالكنيسة عِقْدا منضَّداً من عَذارَى
وبالمسيح وَمَنْ طا فَ حوله واستجارا
إيمانَ من يعبُد الحسـ ـن في عيون النصارى

وهذا كلام حسن ظاهره ، ولكنَّ فيه هنات ، منها قوله « منضداً » والوجه « منظماً » إذ التنضيد يكون للمتاع لا العقود[1] . وقوله « طاف حَوْله » وإنما عنى « اتّبَعَهُ » فاستعمل لغة الجرائد وهي لا تصلح للشعر ، وإن كان عنى بقوله « طاف حوله » « قدّسَه » فقد أخطأ الاستعارة ، وكأنه نظر الى طواف المسلمين حول الكعبة ونسب مثله للنصارى[2] . وفي الكلام بعدُ ـ على ظرفه البادي ـ روح غير مهذّب ، لاسيما البيت الأخير ، فإنك لو ترجمته الى العامية لصار شيئاً من هذا القبيل :

« أموت في دين عيسى وفي دين عيون النصرانيات »[3]

وهذا أليق لأن يقال في المقاهي والبارات لا الشعر .

ومن مجتثيات التيجاني التي تعجُب الناس رائيته في توتي (ديوانه ٣٥ ـ ٣٨) وفيها أبيات حسنة كقوله :

يا درَّةً حفَّها المـا ءُ واحتواها البَرُّ[4]

---

(١) بعد التأمل الذي ذهب اليه التجاني جيد . إذ فيه اطلاع إلى حال مقاعد صلاة الكنيسة ومناضدها .

(٢) أيضاً هنا للتيجاني وجه جيد في ما ذهب اليه .

(٣) وجه آخر انه ينكر دين النصارى ويعجبه حسن جوارهم .

(٤) لعل الرواية الصحيحة : « واجتواها البر » وكأن الشاعر أراد أن يقول : إن هذه البقعة لفظها البر وألقى بها في أحضان النيل ! وفي القاموس : واجتواه : كرهه ، فهي هنا تعبير بالملائم . هنا وقوله قنواء بعد التأمل لا يخلو من دقة لأن الشجرة ذات علو واحد يداب فتأملة .

وهو مطلعها ، وكقوله :

والفُلْك في جانبيها كالدهر ما تستقر

وكقوله يصف شجرة مطلة على النيل :

وربَّ قَنْـــواء . . للعُصم والأنُوقِ مَقَر
أوْفى على النِّيل فَرْعُ منها وأشرف جِذْر
يُقلُّها الدهرَ عرقا ن مستطيل وشِبْر
يكادُ يَلْفَظُها الشـ ـطُّ وهي شمطاء بِكْر

وهذه الأبيات أجمل ما في القصيدة ، وهي من أجمل شعر التيجاني . ولو كان نظم سائر القصيدة على منوالها لكان قد أحسن جدّاً . على أنها ذاتها لا تخلو من مآخذ لغوية كما في بيته « وربَّ قنواء الخ » ومراده أن يقول : وربَّ دوحة سامقة ، فأساء في الأداء . والقنا توصف به الأنوف ، وهو احديداب مع ارتفاع ، وقد يوجد للتيجاني في استعماله هنا مخرج وتأوُّل . والعُصْم جمع أعصم وعصماء ، وهي ضَرْب من الوُعول لا تأوي الى رؤوس الشجر ، وإنما تأوي الى شعاف الجبال . (وتوجد في شمال السودان) والأنوق وهي الرَّخَم تقَرُّ على الطِّوال والقصار من الشجر كما تَقَر على الأرض ، وقد رأيتُها تفعل ذلك . ولعلّ الشاعر غرّه قولهم : « بَيْض الأنوق والأبْلَقُ العَقُوق » فحسب أن مقرّ الأنوق كمقرّ بيضه[١] .

هذا ، وفي غير الأبيات التي ذكرناها ركب المرحوم التيجاني ضُروباً من التكلُّف أفسد عليه لفظَه فأوقعه في الرَّكاكة ، وبعضُها أفسد عليه معانيَه ، وشابَ صِدْق عاطفته بنوع من كذب ـ من ذلك قوله عن سواقي النيل يصف جِرارها المَشْعُوبة :

---

(١) أو أراد المبالغة وهو وجْهٌ جائز وقد كان رحمه الله شابا لم يتجاوز الخامسة والعشرين .

إن الجِـرارَ وقـد ضـا		ق بـالـقَـليـب المَـمَـر
تكسَّـرَتْ وهي تَهْـوِي		الـــخ .. الـــخ

ولا قليب ولا مَمَر (والقليب : البئر) وإنما هي تغرف من النيل وقد ثلمها تطاوُل الدهر وبؤس الفلاحين ، وعجزهم أن يستبدلوها بغيرها ، وهذا أمر عرفته بالمعاينة ، وقد كان التيجاني رحمه الله حَضَرِيّاً من أهل أم درمان .

ومن ذلك قوله في الشجرة المطلة على النيل :

وتـلك يـأوي إلـيــهـا		فـي الـوقْـدة المسْتحِـر

ثم قوله بعد أن فرغ من وصف المنظر البادي من توتي :

كم في المـزارع قـوم		شُمُّ العـرانين صُعْـر
ذيّاك يعزِق في العشْـ		ـب جـاهداً مـا يَقِـرُّ

الخ .. الخ

فهذا كله عناء لا طائل وراءه . وما أشك أن الدافع الأوّل الذي ألهم التيجاني أن ينظم هذه القصيدة هو رغبته أن يُفصِح بمعاني النّشْوة والفَرَح التي يُحسّها الإنسان عندما يستقبل ملتقى النيلين وتُوتي عند الصباح أو الأصيل . واختيار التيجاني للمُجْتث ، وهو وزن رشيق حلو النغمة لا يصلح لغير مجرّد الإطراب والإمتاع ، يدل على ذلك . ولكنه رحمه الله لم يُطْلِقْ نفسَه على سجيتها ، وفكّر في النقّاد العصريين الذين يعجبهم ملاحظة الدقائق (حتى لو كان الشاعر بعيداً عنها بحيث لا يراها) كالجذور المنشعبة ، وكظلّ الشجرة الذي يأوي إليه « المستحر » وكالفلاحين المجاهدين بمساحيهم ومَكاتِلهم ومَعاوِلهم ـ لا يخالجُني شكٌّ أن الأبيات المتكلّفة التي نظمها التيجاني ليصوّر بها هاته التفاصيل ما أوقعها في خاطره إلا الرغبةُ في تَرضية هذا النوع من النُّقّاد الذين يسمون أنفسهم واقعيين ، ويُعجِبُهم تصوير الكُوخ

والتعاسة والبرام المكسرة . وليت شعري ماذا عسى أن ينفع التعساء مثل هذا الحبّ البارد من جانب الأدباء والشعراء ؟

وكيف ينفع ما تأتي العلوق به   رئمانَ أنْفٍ إذا ما ضُنَّ باللبن[1]

هذا على أني لا أعيب تصوير الفَقْر في الشعر إن كان صادقاً . وإنما أعيب أن يتعمّده الشاعر لا لشيء إلا لأنّه « موده » مستحسنة بين طبقة من النقاد ومُتأدّبة العصر[2] .

الكامل القصير (٧)

هذا البحر أخ للرجز القصير ، ويباينه في أن حركاته أكثر . وزن الرجز نحو « مستفسر » مكرّرة أربَع مرّات . ووزن الكامل القصير متفاعِلن مكررة أربع مرات نحو : متنازع متكاثف متضاربٌ متلاطم ، وقد يجيء ممزوجاً بتفعيلات رجزيّة نحو :

مستخرجٌ متقادمٌ   مستحدثٌ متنازعُ
مستخرجٌ مستفهمٌ   مستخبرٌ متفاهمٌ

وليميز الشعراء بين وزنه والرجز القصير تميزاً واضحاً تناولوه بضُروب من التحسين والتغيير أحياناً بالزيادة وأحياناً بالحذف .

مثال الزيادة :

متفاعلُنْ متفاعلُن   متفأعلن متفاعلون
متقدّمٌ متأخِّرُ   متقدّمٌ متأخِّرونْ
مُستبطئٌ متباطئٌ   مُسْتعجلٌ مُتعجِّلون

(١) العلوق هي التي ترأم ولد غيرها فتشمه ولا تدر عليه باللبن . والبيت لأفنون التغلبي في المفضليات .

(٢) راجع كلامنا عن رومنسية التيجاني في أواخر هذا الكتاب موضحة بعضها بعضا . لا ريب أن هذه الرائية من جهد الشاعر فيها تعبير يدل على حس مرهف .

ونحوه من الشعر :

يا بدرُ والأمثال يضـ ... رُبها لذي اللبّ الحكيمْ
دم للخليـــل بـــوُدّه ... ما خَيرُ وُدّ لا يـدوم
واحفظْ لجـارك حَقّه ... والحقُّ يحفظه الكريمْ

وهذا يسميه العروضيون : الكامل المُذَيّل

ومن أمثلة الزيادة :

متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ ... متفاعِلُنْ متفاعلونا
مُتقدّمٌ مُتأخِّرٌ ... مُتقـدّمٌ مُتأخِّـرُونا

والفرق بينه وبين الأول تحريكُ الآخر ومدّه ، أو الإتيانُ بما يقابل ذلك ، ويمكن أن تُنْشِدَ عليه الأبيات المتقدمة هكذا :

يا بدرُ والأمثالُ يَضْرُبها لذي اللُّبّ الحكيمُ

بضم الآخر وإشباعه . ويمكن أن تجيء به على نحو :

مُتَفـاعِلُنْ مُتفاعِلُـنْ ... متفاعِلُنْ متفا تَفاعِلْ

نحو : ويَـقُـلْنَ شـيـبٌ قـد عَــلا ... ك وقــد كبــرتَ فقلتُ إنّــهْ
ونحو : غيـري عـلى السلوان قـادرْ ... وسـوايَ في العشّاق غــادرْ
ونحو : وأُحــبُّــهــا وتُحــبـني ... ويُحبُّ نــاقتَـهــا بَعيـــري

وهذا يسميه العروضيون : الكامل المُرَفّل .

ومثال الحذف :

مُتَفـاعِـلُنْ متفاعـلُنْ ... مُتَفـاعِـلُنْ متفاعـلْ

مُتأخِّرٌ متقَدِّمْ مُتَضارِبٌ مُتَقادِمْ

وإذا هـمُ ذكروا الإسا ءة أكثروا الحسنات

وهذا الوزن أقل من المرفّل والمذيّل في استعمال الشعراء قدماء ومحدثين .

والنوع الأوّل من الكامل القصير (بلا زيادة ولا حذف) نشيديٌ ترنُّمي كالرجز القصير ، وقد أطال فيه بعض الشعراء المتأخرين ، مثل مِهْيار وسِبْط ابن التعاويذي ولم أجدْ في كُلِّ ذلك شيئاً يَسْتحقُّ الاختيار . وعندي أن المقطوعاتِ وما يَجْري مَجْراها من القصائد القصار أوقعُ هذا الوزن من المطوّلات .

والكامل المذيّل والمرفّل يزيدان على الكامل الأصلي (مُتَفاعِلُنْ متفاعلُنْ) بشيء من أناة ، مع ما يشبهانه فيه من روح التَّرنُّمِ والنشيد . ولهذا فإنهما يصلُحان لأن تجيء فيهما القصائد الطويلة الرقيقة التي تذهَبُ مذهباً بين الخطابة والترنم ، نحو قول العدواني :

أأسيدُ إن مالاً ملكـ ت فسرْ به سَيْراً جميلا

آخِ الكرامَ متى استطعْـ تَ الى إخائهمُ سبيلا

واشرَبْ بكأسهمُ ولو شَرِبوا بها السُّمَّ الثّميلا

وكقول أبي فراس :

أبنيّتي لا تَجْزَعي كُلُّ الأنام الى ذهابْ

نوحي عليَّ بحَسْرَةٍ مِن خلف سترك والحجاب

قولي إذا خاطبتني فَعَجَرْتُ عن ردِّ الجَواب

زينُ الشَّباب أبو فِرا سٍ لم يُمَتَّعْ بالشَّباب

وكقول الحماسي :

ولقد شربت من المُدا مة بالكبير وبالصغير

فـإذا سكــرتُ فـإنـني رب الخَوَرْنَـقِ والسّديـرِ
وإذا صحـوتُ فـإنـني رب الشـوَيْهَـةِ والبعـيرِ

المثالان الأوَّلان من قَبيل الوَصايا ، والمثال الثالث مجرّد تَغَن ، وكلُّهـا فيها مَذهَب خَطابيّ ، أعني أنَّ الشاعرَ فيها يقِفُ منك موقِف المخاطِب لا المُطْرِب كما في قول مِهْيار مثلا :

أين ظبـا المُنْحنى سَـوالِفـا وأعْـيُنـا
ورُبَّ رسْمٍ مـاثِـلٍ أعْـجَمَ ثـم بَـيّـنـا
فقـال مِنْ هنـا طَلَعْـ نَ وغَـربْنَ من هُنـا

ولا القاصّ كما في قول كثير أوالمعلوط السعدى ولعل ذلك أصح[1]

ولما قَضَيْنا مِنْ مِنىً كلَّ حاجَةٍ ومَسَّحَ بالأرْكانِ مَن هو ماسِح

الأبيات .. !

ولا المتأمِّل كما في قول امرىء القيس :

أصاحِ ترى بَرْقاً أريك وَميضَه كلَمْعِ اليدين في حَبِيِّ مُكَلَّلِ[2]

وقلّ أن تجد في الشعر العربي كاملاً مُذَيّلاً أو مرفّلا لا يصدق عليه ما ذكرنا وأزيدك أمثلة : حائية أميّة بن أبي الصَّلْت في السيرة ، التي رثى بها قتلى بَدْر « ماذا

(١) لأن كثيراً من أهل مكة والمعلوط من أهل نجد ووصف الرحلة بعد الحج أشبه بحاله لا بحال كثير إلا أن سلاسة الأسلوب مع جزالته تشبه مذهب كثير .

(٢) من المعلقة . قوله كلمع اليدين ، يعني كاشارة من يشير بيديه من بعد ويرفع ثوباً أو نحوه ويناديك إليه . والحبي : السحاب الثقيل : وما نرى إلاّ أنَّ في قوله كلمع اليدين إشارة إلى قوله « تصد وتبدي » وقد عرضنا لهذا بنوع من التفصيل في المرشد الثالث ان شاء الله . وفي سواه فلينظر والله أعلم .

ببدرٍ والعقَنْقَل الخ » فهذه أريدت للنوح وسياق الكلام فيها خطابي اللّهْجة ، ومثال آخر قول السيد الحميري[1].

امرُرْ على جَدَث الحسين ... فقـل لأعظُمِـهِ الـزَّكيَـهْ
آأعــظما لا زلـتِ مــن ... وطفـاء سـاكبَــة رويّـهْ
وإذَا مـــرَرْتَ بـقبـــره ... فأطل بـه وَقْفَ المطيّـهْ
وابـك المُطهـر للمُـطهَـ ... ـــر والمـطَهَّـرة النقيّـهْ
كبُكــاء مُعْـولِـة أتتْ ... يـوْماً لـواحدِهـا المنيّـهْ

وهذا كلهُّ دُعاء واستيقاف ، وفيه نفَسٌ من التلطُّف شبيه بما في لامية العدواني ، وبائية الحمداني ، وميمية يزيد بن الحكم الكلابي « يا بدر والأمثال » ، ورائية الحماسي حيث يقول : « وإذا سكرتُ ، وإذا صحَوْتُ » ـ مع اختلاف غرضهِ عن جمسع هؤلاء.

ولا يصلح تطويل القصائد في الكاملين : المذيّل ، والمرفّل ، إن لم يكن فيها هذا اللون الخطابيُّ اللطِّيف الذي ذكرناه (وانظر كامليات الأعشى المرفلات) . ولهذا السبب تجدُ أكثر مُطوَّلات مِهيار وسَبْط ابن التعاويذي فيهما باهتة فاترة . إلا أن للثاني منهما نونية في المرفّل رثى بها فقد ناظريه لا بأس بها[2]. ومنها قوله (والضمير يعود للدنيا) :

فكــأنني لم أسْعَ فيـ ... ـهـا في طريق مـرّتين
وكــأنني مَتّعتُ مـنـ ... ـها نظرة أو نـظرتين

وهذان البحرانِ كثيران في الشعر المُعاصر[3] . وأسْيَرُ قصيدةٍ جاءت فيه منهما

(١) الأغاني ٧ ـ ٢٤٠ ـ ٢٤١ .

(٢) ديوانه ٤٣٥ ـ ٤٣٨ .

(٣) قد تجاوز الشعر المعاصر كل ذلك الى التفعيلة .

كلمة علي الجارم رحمه الله :

بغدادُ يا بلد الرشيد

وهي متوسطة ولكنّ إلقاءه كان يحسِّنها جدّاً[1]

مخلع البسيط (٨)

وزنُه ذكره ابنُ الرُّومي في قوله :

وجهك يا عمرُو فيه طول — وفي وجُوه الكلاب طولُ
مُستَفعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُو — مُستفْعِلُنْ فاعِلُنْ فعولُو
بيتٌ كَمَعْناك ليس فيه — معنى سوى أنّه فُضُول

ومثاله من العبث :

مستفهم فاهم فهيم — مستعلم عالم عليم
لنا حَمير لنا نعاج — لنا جمال لنا دجاج
عندي كلاب لها نُيوبٌ — مثل السراحين لو تراها
قد سُعرتْ كلُّها ويخشى — جميع جيراننا أذاها
كذاك فِيراننا شِراس — قد أفنت القمح والشعيرا
وخَرَّبَتْ كلّ ما لدينا — وشَرَّدتْ قِطّنا الكبيرا

ومثاله من الشعر غناء الجرادتين :

أقْفَر من أهله مصيف — فبَطنُ نخلةَ فالعريف

---

(١) هذه القصيدة يكثر المدرسون من اختيارها لتلاميذهم عندنا في السودان ، ولا أدري إن كان المدرسون المصريون يفعلون ذلك ، ومهما يكن من شيء فان فيها استعارات يصعب فهمها على الصغار . ورحم الله عليا الجارم فقد كان ذا علم وفن وأدب جم . أقول قد أخذ الناس الآن في ألوانٍ أخر من الاختيار .

هـل تبلغنِّي دِيارَ قـومي مَهْـريةٌ سيـرُهـا ذَفيف
يـا أمَّ نُعْمـان نَـوِّلينـا قد ينفع النائلُ الطَّفيف

وموسيقا هذا الوزن بسيطة فِطرية ، وهي مزيج من نغمة « هلا هِـلاهيا » ونغمة « إن تُقْبلوا نُعانق » ـ هكذا :

هـلا هـلا هَيّـةً نُعانِـقْ
إن تقبلوا نفرش النّمارق
هَلا هَلا نفرش النمارقْ

وفيه نوع من اضـطراب وحَجَلان بـين الخِفّة والثقـل ، وقد كـرهته أذواقُ المتأخرين إلا قليلا ، لأنه ، فيما يبدو نغمُ بداوَةٍ يصلح للشدو وما إليه ، ولا يستقيم عليه ما يطلبه الذَّوْقُ الحضَري المعقّد من أنواع الغناء . ومما يؤيد هذا الفرض أن هذا الوزن بعينه موجودٌ بين قبائل الشايقية والرُّباطاب في شمال السودان . منه قول بشير الرباطابي يصفُ القطار :

مِن الـدُّجـايَــهْ وخَمسْ دقيقـه كذا البَرقِ طبَّ في الحـديقه[1]

وفي هذا الوزن على اضطرابه وبداوته رَنَّةٌ شَجِيَّةٌ وفي كلمتي امرىء القيس :

عينـاك دمعهـا أو شـالُ كـأنَّ شـأوَيْهـا سِجـال

وعبيد بن الأبرص :

أقفـر من أهله مَلْحُوب فـالقطْبيّـات فالـذّنوب

---

(١) الدجاية : تصغير دجى : اسم محطة في الخط الحديدي بين أتبرا وبور سودان ، وكذلك الحديقة . طب : وصل بسرعة وحذق .

ما يؤيد ذلك ، وعلى هذا يكون ابن الرومي قد أخطأ بصياغتِه هجاءَه « وجهك يا عمرو » فيه ، اللهم إلا أن يكون قد تعمد أن يسلك مسلك البداوة ، وأنشد أبياته نشيداً مع ترنم ليُضْفي عليها من جَرْس صوته هو ما ليس في جَرْس كلماتها .

ولأبي العلاء مقطوعاتٌ حسنةٌ في هذا الوزن منها في « ملقى السبيل »[1] :

يموت قَومٌ وراءَ قومٍ ... ويثبت الأوّل العزيز
كم هَلَكَتْ غادةٌ كَعابٌ ... وعمرت أمُّها العَجُوز
أحرَزَها الوالدان خَوْفاً ... والقبرُ حِرْزٌ لها حَريز
يجُوزُ أن تبطيء المَنايا ... والخلدُ في الدَّهْرِ لا يجُوز

ومنها في اللزوميات[2] :

أين امرؤ القَيْس والعَذارَى ... إذ مال من تحته الغَبيط
له كُمَيْتان ذات كأسٍ ... تُزْبد والسابح الرّبيط
استعجم العُرْبُ في الموامي ... بعدك واستعرب النّبيط

وهذا يدلك على عميق ما كان يشعر به أبو العلاء من أسف على تضعضع العَرب وفَساد مَلكَتهم في السياسة واللغة أيضاً .

هذا ، ومخلع البسيط له فرعٌ غريبٌ جدّاً ، وزنه :

مُتَفْعِلُنْ فاعلن فَعِلْ ... مُتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعولُنْ

أو :

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلْ ... متَفعِلن أو (مستفعلن) فاعلن فعولُنْ

---

(١) نشره كامل الكيلاني تحت عنوان دراسات ونصوص .

(٢) اللزوميات ٢ ـ ٦٣ .

وجاء في كلمة مختارة في الحماسة لسُلْميّ بن ربيعه[1] :

إنَّ شـواءً ونَـشـوةً وخَبَبَ البـازِلِ الأمـوُنِ[2]
يُجْشِمُهـا المـرءُ في الهَـوَى مسـافَـةَ الغـائطِ البَـطِين
والبِيضَ يـرفُلْنَ كـالـدُّمَى في الرَّيْطِ والمُذْهَبِ المَصُونِ[3]
والـكُـثْرَ والخَـفْض آمِنًـا وشِـرَعَ المِزْهَرِ الحَنُونِ[4]
مـن لـذَّة العيْش والـفتى للدهـر والـدهـرُ ذو فنونِ
والعسـرُ كـاليُسـر والغنى كـالعُـدْمِ والحيّ للمنـون
أهْـلَكْـن طَـسْـما وبَـعْـدَه غَـذِيّ بَهْمٍ وذا جُـدُونِ[5]
وأهـلَ جـأشٍ ومـأرِبٍ وحيَّ لقمـانَ والتّـقـونِ[6]

أشهد أن هذا الكلام عذب شجيّ مُطْرِبٌ مُرْقِصٌ . قاتله الله ! أنظر كيف جمع لك ملذّات الدنيا الحسيّة كلها في ايجاز ، ثم أتبع ذلك كله بالسؤال الأبدي الخالد : ما نعمة هذا كله ما دام الموت بالمرْصاد ؟

الهزج (٩)

وزن هذا البحر عند العروضيين : « مَفاعِيلُنْ مَفاعِيلُن مَفاعيلُن » هذا بيت منه[7] . وعندي أن وزْنَه يجيء على نَوْعين إمّا « مَفاعِيلُنْ مَفـاعِيلُنْ » ـ ٢ ، وإما

---

(١) الحماسة ٣ ـ ١٤٠ ـ ١٤٢ ـ قال التبريزي : « هذه الأبيات خارجة عن العروض التي وضعها الخليل ابن أحمد ومما وضعه سعيد بن مسعدة ، وأقرب ما يقال فيها إنها تجيء على السادس من البسيط ا. هـ . » .
(٢) البازل : الناقة القوية . الأمون : المأمونة من العثار .
(٣) يرفلن يتبخترن ، والربط : الملاء التي تلبسها النساء . والمذهب المصون : ضرب من الثياب المذهبة الفاخرة .
(٤) الكثر : الغنى . شرع المزهر : أوتاره ، واحدها شرعة . وتأمل صفة المزهر بأنه حنون !
(٥) غذي بهم : أحد ملوك حمير كان يُغَذّى بالبهم والجداء . والعرب كانت تفضلها على غيرها من اللحوم وروى عن عبد الملك بن مروان أنه كان يفضل العماريس . أي الحملان : وذو جدون : من ملوك حمير .
(٦) جأش : موضع باليمن . وحي لقمان : عاد . والتقون . جمع تقن بكسر التاء : رجل من عاد .
(٧) العروضيون يعدون هذا مجزوءاً من الهزج ، والهزج التام عندهم مفاعيلن ست مرات ، وهذا مجرد فرض .

« مُفَاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ » ـ ٢ ، ويجـوز الجمع بـين تفعيلات هـذين النّوعـين هكذا : « مُفاعَلَتُنْ مَفاعِيلُن » ـ ٢ ـ أو نحو من ذلك . والنوع الثاني يسُميّة العَرُوضيون مجزوء الوافر . والهَزَج فيما أرى ضَرْب من هذا الوافر المجزوء ليس ببحر قائم بذاته ، ودليل ذلك أنّ العروضيين يجيزون « العَصْب » في مجزوء الوافر وهو تَصْيير « مُفاعَلَتُنْ » إلى « مُفاعَلْتُنْ » بإسكان اللام ، وهذه تساوي : « مَفاعيلُن » .

ومثال الهَزَج من الكلمـات « بَهارِيـجٌ صَهاريـجٌ » . و « صياريفُ دنـانيرٌ » و « مجادلة محارَبَةٌ مناصَرَةٌ مُخاذَلَةٌ » وهكذا نحو :

مُجـادَلَـةٌ مجـاديـل فـوانيسٌ طَـرَابيش
تَهـاويـلٌ مُحـاولـةٌ تصـاويـرٌ تَهـامِيم

وهاك مثاله من العبث القديم ، قول بشار :

ربَـابَـةُ رَبّـةُ البَيْتِ تَمُجُّ الخَلَّ في الـزَّيْتِ
لَهـا عَشْرُ دَجـاجـاتٍ وديكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

هذا ، ومما يدلك على أن العرب لم تكن تميِّز بين ما يسميه العروضيون الوافر المجزوء ، وما يسمونه الهَزَج قول الآخر[1] :

لمن نـارٌ بأعْـلى الخَيْـ ـف دون البئر ما تخبُو
إذا مـا أخـدت أُلْقِي عليها المَنْدلُ الـرَّطْبُ
أرِقْتُ لِـذِكْرِ مَـوْقِعِها فَحنَّ لذكرِهـا القلْبُ

فهذا تقطيعه :

مَفاعِيلُنْ × ٤

---

(١) الأغاني ١ : ٣١٧ .

مَفَاعيلن × ٤

مُفـــاعَلَتُنْ مُفـــاعَـلَتنْ   مُفـــاعَلَتُنْ مَفـــاعِـيلُنْ

وهاك مثلا آخر لأبي دَهْبل الجُمَحيّ [١] :

ألا هل هاجـك الأظعا   نُ إذ جـاوزن مُـطّلَحـا
نعم ولِـــوَ شَـــك بَيْنهم   جَرَى لك طائرٌ سَنحـا
أجَـزْنَ المـاء من رَكَـكٍ   وضوْءُ الصُّبح قـد لمحَا
فقُلْنَ مـقيـلُنـا قَـــرَن   نُبَـاكِـر مــاءَه صُبحـا
تبعتُهم بـطرف العـين   حتى قيـل لي افتضحـا
يــودّعُ بعضنـا بعضـا   وكـلّ بالهَـوَى جُـرِحـا

وقال بشار بن برد [٢] :

ألا يـــا طَيْبَ قــد طِبْتِ   ومـــا طَيَّبَـــكِ الـــطِّيبُ
ولـــكـنْ نَـــفَسٌ مِـنْــكِ   إذا ضَـمّــكِ تَـقْــرِيـب
وثَـــغْـــرٌ بـــارِدٌ عَــذْبٌ   جَـرَى فيـه الأعــاجيب
ووجــهٌ يُشبــهُ الـبَــدْر   عليــه التّـاجُ معصــوب
وَوَحْـفٌ زَانَ مَـتْـنَـيْـك   وزانـتــه التّـقــاصيـب
وَنَــحْـــرٌ بــين حُـقّـيْن   يَشفُّ العــينَ مشبــوب
وَحُبٌّ لــكِ قــد شــاع   وبـيتٌ لــكِ مـنســوب
فـلو ســاعفـنـا وَجْـهُـ   ـكِ والدرياقُ والطِّيب [٣]

(١) نفسه : ١ ـ ٣١١ ـ ٣١٢ .

(٢) ديوان بشار (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٠) : ١ ـ ٢٠٤ .

(٣) الدرياق : الخمر .

أعشناك وعشنا بِـ ـك إن العيش محبوب

وله يحاكي مذهب ابن أبي ربيعة في المراسلة بالمقطوعات الغرامية [١].

من المشهور بالحبّ إلى قاسية القلب
سلامُ الله ذي العرش على وجهك يا حبّي
فأمّا بعد يا قرّ ةَ عيني ومُنى قلبي
ويا نفسي التي تسكـ ـن بين الجنب والجنب
لقد أنكرت يا عبدَ جفاءً منك في الكتب
أعن ذنْب فلا واللـ ـهِ ما أحدثتُ من ذنب

وقد عرف الأوائل من النقاد لهذا البحر حلاوته ، فاختاروا منه كلمات لهذه الخاصيّة وحْدَها ، من ذلك قول امريء القيس بن عابس[٢] :

أيا تمْلِكُ يا تَمْلي ذَريني وذَري عَذْلي
فقد أخْتَلِسُ الطّعنـ ـةَ لا يَدْمي لها نَصْلي
كجيب الدِّفْنِسِ الوَرْها ءِ ريعت وهي تَسْتفلي[٣]

وهذا الكلام مسلوخ من قول الزِّمّاني :

أيا طعنةَ ما شيخٍ كَبيرٍ يَفَنٍ بالي[٤]
تُقيم المأتم الأعلى على جَهْد وإعوال
كجَيْبِ الدفنِس الورْها ءِ ريعت بعد إجفال

(١) نفسه ١ : ٢٠٦ .

(٢) الشعر والشعراء ١ ـ ٣١ .

(٣) الدفنس : الفتاة الحمقاء . تستفلي : تقصع القمل .

(٤) اليفن : القديم المسن البالي .

ونغمة الهزج تطلب قولا مُرْسلاً طَيِّعاً تُسيطرُ عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر في غير تدقيق وتحقيق وتعقيد والتفاف ، كهذا الكلام الذي أوردناه . وعندي أنه يصلُح للقصَص الخفيف الذي يُراد منه الإمتاع ، وأحسن أسلوب يرد فيه ما كان عمادُه على التَّعجب والاستثارة والتكرار وسردِ الكلمات المتشابهة في الوزن والجرس . وربما تكون قد لاحظت نحواً من ذلك في الأمثلة المتقدمة . وهاك قولَ الزّمّاني . زيادة في التوضيح :

صفحنا عن بني ذُهْل — وقلنا القوم أخوان

فلما صَرّح الشرّ — فأمسى وهو عُرْيان

شَدَدْنا شدَّةَ الليث — غدا والليث غضبان

بضرب فيه توجيعٌ — وتفجيعٌ وإقران

وطعنٍ كفم الزّقّ — غَدَا والزّقّ مَلآن

وبعض الحِلْم عند الجهـ — ـل للذّلة إذْعان

وفي الشرّ نجاةٌ حيـ — ـن لا يُنْجيك إحْسان

هذا وشعراء العصر يتعاطون هذا الوزن في كثير من موشحاتهم ، وقد سبق أن ذكرتُ ذلك في « التمهيد » . وعندي أنه أصلح الأوزان للقصص التعليمي المدرسي ذي الحِوار ولا سيما أن وُفّق الناظمُ فجمع بين سهولة الألفاظِ وسَلاستِها ووضوح معناها وحَلاوة جرْسها .

وقد حاولتُ ـ وأنا أتولى وَضْعَ منهج اللغة العربية للمدارس الوسطى بالسودان ـ نظم قصص هزجية من هذا النوع التعليمي ، وجعلها من ضمن كتب المطالعة ، بغرض تحبيب التلاميذ في الشعر وإعانتهم على تذوق موسيقاه ومجرى

---

(١) في الحماسة الجزء الأول .

تفعيلاته . منها على سبيل المثال قصة « عمرو بن يربوع والسّعلاة »[1] ، وقصة من قصص السندباد البحري[2] ، وهاك مثالا من الأولى :

تـغنى وهــو لا يـشعُـ ـر بـالجنّ حـواليْـه
تنـادوا وَهْــو لا يبصـ ـرهـم قُـدامَ عينـيـه
بـأصـواتٍ لهـا رَنّـ ـة أجـراس بـأُذْنَيْـهِ
وقـالـوا وَهْ وهَـهْ وبهى وَهَـهْ وبهي وَهَـهْ وبهي

* * *

ومعنـاهـا بلفظ الإنـ ـس هـذا المرء كـذّاب
وقــال الجن رَبْـرَابــو تَـرَبْ رابو تَـرَبْ رابو
ومعنـاهـا بلفظ الإنـ ـس نحن الجن أنجاب
وشجعـانٌ وفـرسـان عـلى الأعـداء وُثّـاب

* * *

وقــال الجنّ تَبْ تَبْـرا ومعنـاهـا اقتلوا عَمْـرا
كُلوا من لَحْـمِـهِ خُبَـزاً وصـبُّـو دَمَـهُ خمــرا
وهكذا وهلم جراً

وَهَاك الثانية كلها :

رَكبنـا مـركبـاً للهنـد من مينـائنـا البصــره
ثـلاثــون وكــل يَـبْـ تغي الفـوز من السفره
ومـلاحـون عشــرون جـريئـون أُولـو قُـدره

---

(١) انظر في ملحق السمير للمدارس الوسطى السودانية للمؤلف .

(٢) انظر في سمير التلميذ (للمدارس الوسطى السودانية) الجزء الأول للمؤلف .

لهم شيْـخ من البَحْـرِيـ ـن بـالبحر لـه خِبْره

* * *

وقال الشيخ سير البحـ ـر فيـه خَـطر جـمٌّ
إذا مـا هاجت الـريح وثـار المـوْجُ والـيمُّ
فمن كـان جَبـانـاً منـ كُـمُ إن حـدث الـغم
إذن فـليـرجـع الآن ولا خـوفٌ ولا ذمٌّ

* * *

فـقلنـا إنـنـا طُـرًّا عـلى الأهوال شجعـان
ولا خـوف وإن ثـار بنـا في البحـر بُـركـان
ومـا فينـا لَمـا تـأمـ رنـا يـا شيـخ عصيـان
فكن أنـت أبـانـا ثم إنـا بـعـدُ إخـوان

* * *

وسـرنـا سبعـةً في نسـ ـمـةٍ تُعْجِب هَبّـابـه
تـوسطْنـا عُباب البحـ ـر والأمـواج صخّابـه
وكـان المـاء مدَّ الـطر ف قـد نَشّـر أثـوابـه
وأمّـلنـا وصـول الهنـ ـد والآمـال كـذّابـه

* * *

ففي الثّامِن حين الـديـ ـك في مـركبنا صـاحـا
وقـد شعّ جبـينُ الفجـ ـر في الـظلمة وضّـاحا
رأيـنـا طـائـراً يخفُـ ـق في الأجواء سباحـا
وقـال الشيـخ قـ رّبْنـا فهـذا الـبرّ قـد لاحـا

* * *

رأينـا شـاطئـاً يـدنـو دُوَيْـنَ الأُفْـقِ قُـدّامُ
نضيـراً فـوقَـه دَوْحٌ وخَلْفَ الـدوح أعـلام
تـلالٌ كلهـا خُضْـرٌ عليهـا الـزهـر بسّام
ولـلطير عـليـهـا حـ ـين لاح الصبـح أنغام

* * *

وأرسـيْنـا وكـلّ فـا رحٌ جـذلان مسـرورُ
وكـلّ بـوصـول البـ ـرمـلءَ النفس محبـور
وقـلنـا هـذه الهنـدُ وفيهـا الخيرُ مـوفـور
ولاحـت قُبّـة يـلمـ ـعُ في أطـرافها النـور

* * *

لقـد أشـرقت الشمسُ وهـذا الصبحُ قـد حيّـا
وقد أضفى على الأمْـوَا ج لـونـاً منـه ورْديـا
وقـد أُلبس أعلى الـرو ض صبغـاً منه نـوريـا
وللفـرحـة نـاغَى عنـ ـده القمـريّ قمـريّـا

* * *

وقـال الشيخ ليست هـ ـذه الأرضُ هي الهنـد
ولا تـغـرُرْكـم القبْـ ـبَـة إذ لم تصلوا بعـدُ
وهـذا مـوضـعٌ خـالٍ وفيـه النُمْرُ والأسْـد
ودون الهنـد أسبـوعـا نِ سـيرٌ كُـلُّه جِـدُّ

* * *

وأمـا تـلكـمُ الـقُـبـ ـة إن شئتم لها خُبْـرا
فـليسـت قُبَّـةً حـقّـا ولا طينـا ولا صخـرا
ولكن بـيضــةُ الــرّخ فقُلْنـا كُلُّنـا عُـذْرا
أهـذي بيضَـةٌ يـا شيـ ـخُ أم تخبـرنـا هَتْـرا

* * *

فقـال الشيـخ غضبـانَ بصـوتٍ جـدّ محـزون
لقـد كنتم جميعـاً قلـ تم سـوف تطيعـوني
وهـأنــتـم أولاء الآ نسمْعَ الأذن تعصوني[1]
وقـد أخبـرتُكُمْ حَقـا ففي مـاذا تُمـارُوني ؟

* * *

فقلنـا كُلُّنـا عَفْـواً فـهـذِي قُبَّـةٌ عَـجَبُ
فقـال لنـا إذن هَيّـا لِتـذْهب عنكمُ الـرِّيَبُ
فـقَـوْلي وإلـه الخلـ ق لازورٌ ولا كـذِب
فـقلنـا كـلنـا شتـا نَ بَيْض الـطير والقُبَبُ

* * *

وسرنا كلنا ماذا الـذي يبـدو عـلى الـرمـل
عـظيـماً يُشبـه القبـة في التـدويـر والشكـل
أهـذي بيضـةٌ ؟ تبـدو لنـا في الحجم كـالتـلّ
«كذوبٌ أنت يا شيـخ ! يمينـاً صـادقٌ قـولي »

* * *

(١) في الدارجة السودانية ولا سيما بين النساء قد يقال سمع أضاني وشوف عيني . أضاني أي أذني .

«أيا قوم اسمعوا إنّ الـ ـذي قـد قلته حقّ »
إذن فلنَكْسـرِ البيضـ ـةَ كيما يظهر الصدق !
«ألا لا تفعلوا ذَلك فهـ ـوٌ الـطْيش والحُمـقُ
فـإن الـرّخ طـيرٌ هـا ئـل أنيـابُـهُ زُرْق »

* * *

وقلتُ لهم أطيعـوا الشيـ ـخَ قـالـوا إنه كَـذَبـا
فـإن تـكُ بيضـةً حقّـا كسرناهـا . « فواحَـرَبا
لـكم أن قَـدِم الـرُّخ لَسَوف يُذيقكم عَـطبًا »
وقلت لهم أطيعـوا الشيـ ـخ قالوا الشيخ لا قُرُبا

* * *

أطيعـوني أطيعـوني وهيـا نبحـر الآنـا
فـإن كسّـرْتم البيضـ ـةَ جـاء الرخُّ غضبـانا
فقـالوا هـات يا شيـخ عـلى قولـك بُـرهـانا
فقال الشيخ «قـد ضِعْنا فيـا مولايَ غُفـرانا »

* * *

وجـاءوا ذا بـكفْيـه قَـدُومٌ ثُـمَّ ذا فـأس
وهـذا عنـده القعـرُ وهذا عنده الـراس[1]
فتحـطيـمٌ وتكسـيرٌ وقال الشيخ « يـا ناس
فـعلتـم فَـعْـلة نـكـرا ءَ إن الـرخَّ فـرّاسُ »

* * *

(١) طبع بعضهم هذه الكلمة واستبدل « عنده » بقوله « دأبه » وهي غير جيده لأن المراد هنا إفادة تقسيم العمل .

ولمـا كسّـروا البيضـ ـة حتى ظهـر الفـرخ
تنـادوا صَدَق الشيـخُ ! ألا قد صدق الشيـخ !
وكـذَّبنـاه لمـا كـا ن بـالنُّصح لنـا يَسْخُو
فيـا بُؤْسَى لنـا ضِعْنـا إذا أدركـنَـا الـرُّخ

* * *

وقـال الشيخ قـد جئتم بفعـل شـائنٍ نُكْـر
وكـذبتم مقـالي إنّـ ـني بـالبحـر ذو خُـبْر
فهيّـا الآن هيـا الآ ن يا قومي إلى البحـر
لعـلّ الله ينجينـا متى الـريح بنـا تجري

* * *

وأطلقنـا شِـراعينـا مع الـريـح مجدّ ينـا
وقلنـا عَـلَّ رَبَّ العـرْ ش من ذا الرخ يُنْجينا
وقـلنـا إننـا من بعـ ـدُ للشيـخ مطيعـونـا
عـصينـاه ضـلالاً و خبـالاً وهـوَ يَهْـدينا

* * *

ولمـا غـاب عنـا البـ ـرّ قـلنـا الحمـد لله
نجـونا قـد نجونـا ليـ س عنـا الله بالسـاهي
وقـد شعّ عـلى البحـر أصيـلٌ نـوره زاهي
فَغَنَّيْنـا مـن الفـرحـ ـة فِعْل السّادرِ اللاهي

* * *

فقال الشيخ صَهْ صَمْتا ألا قـد وَجَبَ الصَّمْتُ
سـوادانِ يـلوحـانِ بـعيـداً إنـه المـوتُ
هـما رُخّـان مـا إن منـ ـهـما مَنْجيً ولا فـوْتُ
صَمَتْنـا لم تكـن هَمْهَـ ـمـةٌ منـا ولا صـوتُ

* * *

صَمَتْنـا كلُّـنـا ننـظـ ـر في خَوْفٍ إلى الأفْق
سـوادانِ يـلوحـان بعيـداً جهـةَ الشّـرق
وهـدْر يُشبـه الـرعـدَ ولمـعٌ شَبَـه البَـرْق
« أهـاتانِ طخـاتان ؟ » « نعم يا معشر الحمق »

* * *

[الـظخاة مستعملة في عـامية السـودان بمعنى السحابـة ، وهي كـذلـك في الفصيح[1]] .

* * *

« طَخـاتـان تسـوقـانِ إلـيكـم أجـلًا تمّـا
هـما رخّان ! » يـا شيخُ أحَقّـا مـا أحَقّـاً مـا[2]
تقـول لنا ؟ «نعم واللـ ـه » «يا بؤسي ويا غما»
ولاح لنـا جنـاح مثـ ـلُ جُنْح الليل إذ عـما

* * *

(۱) غير بعضهم في احدى الطبعات الشامية فقال « طخاوان » وهذا خطأ لأن الطخاء يعم والطخاءة الواحدة قطعة والهمزة مما تُسَهّل وتسقط وفي الدارجة عندنا تبدل فنقول طخاية .

(۲) لك أن ترفع وتقول « أحق ما » ونصب الحق أجود في هذه المواضع على الظرفية . ومنه قول الآخر :

أحقا بني أبناء سلمى بن جندل تهـددكم إياي وسط المجـالس

ومن خَلْفُ جناحان مَهُولان عظيمان
وعينانِ كنار الليّـ ـل من بُعْد تشعّان
وقد جاءا بهدْر كد ويّ الرعد رنان
وساد الصمت في الموكـ ـب يا للخطر الداني!

* * *

وجاءت فوقنا الرُّخـ ـة في مِخْلَبِها صَخْره
فألقتها فدار الشيـ ـخ في دفته دَوْره
فيا للشّيخ من دارٍ بشأن البحر ذي خِبْره
فأفلتنا وفار الموجُ من وقعتها فَوْره

* * *

وثار الموجُ أجبالٌ توالت إثر أجبال
وصاحت فوقنا الرخـ ـة غضبى ذات ولوال
صياحاً زُلزِلَ المركـ ـبُ منه أيَّ زِلْزال
وجاء الرخ حتى قا بل المَرْكَبَ من عال

* * *

سما ثم أتى يهوي إلى المَرْكب كالسّهم
وألقى صخرةً نكـ ـرَاء مِثلَ التلّ في الحجْم
ودار الشيخ إنَّ الشيـ ـخَ بالبحر لذُو علم
ولكنْ صخرةٌ أخرى تخِر كَكَوْكَبِ الرجْم

* * *

فيــا ويـلاَ لقــد هشّـ ـمَتِ المــركبَ تَهْشيـما
لقــد حـطّمت الـدُّفّـ ـنة والجـانب تحـطيـما
لقــد أدْرَكَنـا المــوتُ قضـاءً كـان محتــوما
وقلت الـويل لي مـالي شقيَّ الحظّ مشئــومـا

* * *

وأمسكـت بِلوْح طـا فيـاً كـانَ عــلى المـاء
وواليتُ لــربِّ الـعـرْ ش أسـماءً بـأسـماء
أقـول أيـا لـطيفـاً مـا لكـاً مـوتي وإبقـاني
أعــذْني لأرى أمـي وأسعــدني بإنجـائي

* * *

وألقى اللّيــلُ أستــارَ ظــلامٍ ذاتَ أهْــوال
وأمسيْـتُ وحيـداً تهـ ـدرِ الأمـواجُ أحـوالي
على اللّوحة وسط البحر في هَــمّ وأوْجــال
وجــاءت مَـوْجــة تُـز بـد تحتي ذاتُ إعْجـال

* * *

فـتَعـلُو بي وتَهْـوي بي فمنِ عَالٍ إلى خفضٍ
وأيـقنـتُ بـأنْ عِـزْر يلُ قد جـاء إلى قَبْضي
وألـقـتـنيَ مَـنْهُـوكـا ولا أدْري على الأرض
لقــد نجّـانيَ الـرَّحمـ ـن ربُّ الكَرَم المحض

* * *

وهذه المنظومة كما ترى طويلة ، ويغلب عليها الحوار . ومنظومة عمرو بن يربوع أطول منها بكثير . وكلا الطول والحوار ، عندي يُعينان على اتباع الطريقة الجماعية لقراءة الشعر في فصولنا الكبيرة . وهي طريقة سبق إلى استعمالها النرويجيون[1] . وقد جرّبناها في معهد التربية ببخت الرضا فوجدناها ناجحة . ومن أجل هذا عرضت النماذج التي تقدّمت حتى يحتذى حذوها ذوو المواهب ، وينظموا ما هو أجود منها وأمتن وأسلس .

الرمل القصير (١٠)

ووزنه : « فاعلاتُنْ » أربعَ مرات . ومثال نَغَمه :

طائراتٌ سابحات جامداتٌ ذائبات
مستحيل مستعيد مستفيد مستجيد
أنا في دنيا من العَبّا سِ أغدو وأروحُ
هاشميّ عَبْدليٌّ عندَه يغلو المديحُ

وهذا الوزن يتغير ويتنوّع إما بزيادة هكذا :

فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلاتونْ
يا جميلًا يا جميلًا يا جميلًا يا جميلاتْ

وإما بنقصان هكذا :

فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلاتْ
يا جميلًا يا جميلًا يا جميلًا يا جميلْ
إن لي بيتا كبيراً يا حبيبي يا حبيبْ
يا حبيبي أنت في الحسن مفاعيلن عجيبّ

---

(١) لا بل قد سبق إليها المدرسون في مدارس القرآن .

والنقصان كما ترى يحدث بازالة الإشباع الذي في الآخر . خذ مثلا قول أبي العتاهية :

خانكَ الطرفُ الطموحُ   أيها القلب الجموحُ

إذا سكنت الحاء صار هذا رمَلا قصيراً ناقصاً هكذا :

خانك الطرف الطموحْ   أيها القلب الجموحْ

ونغمة الرَّمَل خفيفةٌ جدّاً . وتفيعلاته مَرِنَةٌ للغاية ، إذ كثيراً ما تصير « فاعلاتن » « فَعلاتن » ولا يَكاد يُلْحظ ذلك . وفي رَنّته نَشْوةٌ وطربٌ والأوائل من الجاهليين يكثرون من هذا الوزن في أشعارهم . ويبدو لي أنه كان بمنزلة الأناشيد الشعبية ، ومما يدلّ على ذلك أنه لا يزال يستعمل في شيء من هذا النحو في عاميتنا السودانية ، مثال ذلك أنشودة الأطفال :

ال حدوك لَيْ   جاتنا بابور[1]
ال حدوك لَيْ ،   فيها طابور

ويدلّ على ذلك ما رَوَوْه من أن فتيات المدينة استقبلن النبيَّ صلى الله عليه وسلم أولَ مُهاجَرِه وهن يضربن بالدفوف ويُغنّين :

أشْرَقَ البدر علينا   من ثنيّات الوداعْ
وجب الشكر علينا   ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا   جئت بالأمر المطاع

وليس في السيرة شعر من الرَّمَل القصير غير هذا .

---

(١) أي أيهذا الذي حدوك لي ـ فأل موصولة كقول الآخر : ال ترضى حكومته البيت .

ويترجح عندي أن هذا الوزن ظلّ نشيدياً ترنمياً وخاصة بين الصغار والعامة إلى أوائل العهد العباسي . يدلّ على ذلك نظم أبي الشّمقْمَق يهجو بشارا[1] :

هــلّلينــه هــلّلينــه   هــلّلينــه هــللينــه
إن بــشــار بــن بــرد   تيس أعمى في سفينــه

فالرواة يخبروننا أن أبا الشّمقمق لقن هذه الأبيات للأطفال ، ولو لم يكن الوزن مألوفا لديهم في ألعابهم ما كان فعل ذلك . والسيد الحميري ـ وكان يتعمد أن يشيع شعره بين العامة ـ هجا سواراً القاضي بأبيات منه حتى فزع سوار إلى المنصور ، ولعل السيد كان قد لقنها الأطفال (أو من يجري مجراهم من الكبار الذين لا يستحون) وهي قوله[2] :

يا أمين الله يا منصور يا خير الولاةِ
إنَّ سوّارَ بن عبد الله من شرّ القضاة
جــدُّه ســارق عَــنْــزٍ   فَــجْــرَةً في فَــجَــرات
وابــن من كــان يــنــادي   مــن وراء الحــجــرات
يــا هناةُ اخْــرُجْ إلينــا   إنــنــا رهط هــنــاة

ومما ينسب الى عنترة في السيرة [وهي من صنع المتأخرين بلاريب] ، مما يجرى مجرى الأناشيد ، قوله[3] :

أشعــلُ النــار بيبــأسي   وأطــاهــا بــجــنــاني
إنــني ليــث عــبــوسٌ   لــيس لي في الخلق ثــانِ
خلق الــرمــح لــكــفي   والحــســامُ الهــنــدواني

---

(١) الأغاني ٣ ـ ١٩٥ .

(٢) نفسه ٧ ـ ٢٦١ ، ٢٦٢ .

(٣) ديوان عنترة « المكتبة التجارية ، مصر » ١٧٠ ـ ١٧١ .

ومعي في المهـ . كـانـا فـوق صـدري يؤنسـاني
فـإذا مـا الأرض صـارت وردةً مـثـل الـدهـان
والـدمـا تجـري عليهـا لـونُها أحمـرُ قـان
ورأيـت الخـيـل تجري في نـواحي الصَّحْصَحـان
فـاسقيـاني لا بـكـأسٍ مـن دم كـالأرجـوان
أسـمعـاني نغمـة الأسـيـاف حتـى تطـربـاني
أطيبُ الأصـوات عنـدي حـسنُ صـوتِ الهندواني
وصرير الـرمـح جهـراً في الـوغـى يـوم الـطعـان

وكما كان الرمل مستحسناً عند العامة والأطفال كان أيضا مستحسناً عند أهل الشراب والغناء، ولذلك تغنوا فيه بمثل قولهم :

عـلِّلاني عـلِّلاني بشـراب أصفـهـاني
بشـراب الشـيـخ كسـرى أو شـراب الـقـيـرواني

وقولهم :

بـ الـذلـفـاء همـي فـليلمني مـن يلـوم
أحسن النـاس حـديثـاً حـين تمـشي وتـقـوم

ويبدو أن الغنائيات الرمليات كانت كثيرة بالحجاز أيام الأحوص وعمر . ومن ثم أخذه الوليد بن يزيد الخليفة الأموي . فقد استكثر من الرمل القصير في شعره وروّجه ترويجا فتح به بابه لمن بعده من المولدين[1] ، فـأكثروا منـه في غزليـاتهم

(١) تاريخ الشعر العربي لنجيب محمد البهبيتي (الدار ، ١٩٥٠) راجع الباب : ملك يقود الشبيبه ص ٢٩٤ ومن العجب أن هذا الكتاب لا يكثر التنويه به كما ينبغي له وهو من عيون ما كتب في المائة الرابعة عشرة (هـ) في باب النقد وتأريخ الأدب العربي

وخمرياتهم وما إلى ذلك . وفي النتف التي ذكرها أبو الفرج الأصبهاني من شعر هذا الأمير الموهوب ما يدلّ على أنه كان يترنّم بالرمل القصير ترنماً ، ويلقي الكلام فيه على أذلاله من غير ما تكلف . وقد لاحظ هذه الظاهرة أبو الفرج نفسه في ترجمته له . خذ قوله مثلا[١] :

خَبّروني أن سَلْمى خرجت يوم المصلى
فإذا طيرٌ مليحٌ فوق غُصْن يتفلى
قلتُ من يعرف سلمى قال هَا ثم تَعَلّى
قلت يا طير ادن مني قال ها ثم تدلّى
قلت هل أبصرت سلمى قال هَا ثم تولّى

وهذا لا تكلف فيه ، وقد سماه أبو الفرج سخيفاً . وانظر إلى قوله يصفُ حالته عندما تنكّر في زيّ شيخ زيّات ليزور بعض حبائبه[٢] :

إنني أبصرت شيخاً حسن الزيّ مليحْ
ولباسي لُبْسُ شَيْخ في عَبَاءٍ ومسوح
وأبيع الزيت بَيْعاً خاسِراً غيرَ ربيح

وقوله[٣] :

يا سليمى يا سليمى بَرد الليلُ وطابا
يا سليمى يا سليمى كنت للقلب عذابا
أيما واشٍ وشَى بي فاملئي فاه ترابا

---

(١) الأغاني ٧ ـ ٣٦ . وفي أبي الفرج ميل لا يخفيه لبني أمية وهو منهم .

(٢) نفسه ٧ : ٢٩ .

(٣) نفسه ٧ ـ ٤٠ .

وقوله[1] :

أدر الكأس يميناً لا تدرها ليسار
اسق هذا ثم هذا صاحبَ العود النضار
فلقد أيقنت أني غير مبعوث لنار
فذروا من يطلب الجنة يسعى لتبار

وهذا كلام سكارى لا يعقلون .

وممن قلّد الوليد فأكثر في استعمال الرمل القصير : أبو العتاهية وأبو نواس . أبو العتاهية استعمله في الزهديات ، ـ وكأنه كان ينظمها ليترنم بها في حلقات الذكر وأبو نواس في الخمريات . ومن مشهور كلام أبي العتاهية في هذا الباب قوله[2] :

خانك الطرف الطموح أيها القلب الجموحُ
لدواعي الخير والشر دنوّ ونزوح
سيصير المرء يوماً جَسداً ما فيه روح
بين عينيْ كلّ حيّ عَلَمُ الموت يلوح
لطف الله بنا أنّ الخفايا لا تفوح

ولأبي نواس حائيَّةٌ جارى بها هذه[3] هي قوله :

غرّد الديك الصَّدُوح فاسقني طاب الصَّبوح
واسقني حتى تراني حسناً عندي القبيح
واسقني حتى تراني جسداً ما فيه روح

(١) نفسه ٧ ـ ٤٦ .

(٢) نفسه ٤ ـ ١٠٣ .

(٣) أم لعل أبا العتاهية هو الذي جارى أبا نواس ؟

وهذا شبيه جدّاً بشعر الوليد بن يزيد ، ولعلّ أبا نواس استخرجه منه .

ولأبي نواس في الرمل خمريات عدّة جميلة ، فانظرها في الكتاب القيم « ألحان ألحان » للأديب الفاضل ، عبدالرحمن صدقي . وفي كتاب الأغاني من أمثلة الرمل القصير عند المحدثين أنواع وضروب .

وطبقات أبي تمام والبحتري والمتنبي والشعراء المداحين الذين جاؤوا بعد الطبقة الأولى من المحدثين لم يستكثروا من الرمل إلا أن هذا لم يمته ، فقد كان متظرفة الكتاب وأصحاب المُجون من ظرفَاء الشعراء ينعاطوْنه كثيراً ، على أنهم لم يحسنوا فيه إحسانَ مَنْ قَبلَهم . ومن خير ما نظموه فيه كلمة الصنوبري [أوردها العاملي في ترجمته في كتاب أعيان الشيعة كاملة] :

أذكرا الدار اذكراها   واحبسا العيس احبساها

وفيها يقول :

ورياض تلتقي آ   مالنا في مُلتقاها
سروُها الداني كما تد   نو فتاة من فتاها

وربما كان الرمل القصير قد مات بين المتأخرين كما مات كثير غيره من البحور لو لم يأخذ بيده أن أخاه الرمل الطويل قد أكثر أوائلُ الموشحين من استعماله . فهذا مَهّد لاستعمال الرمل القصير في الموشح ثم لغيره من البحور القِصار .

وقد ذكرت في تمهيد هذا الكتاب أن كثيراً من المعاصرين يستعملون الرمل في مسمّطاتهم ، وليس تعاطيهم للقصير منه بأقلّ من تعاطيهم لطويله إن لم يكن أكثر . والذي يرجع إليه الفضل الأكبر في تحبيب الرمل بنوعيه إلى شعراء العصر هو

المرحوم شوقي ، فقد أحيا الموشح القديم في قصيدته « صقر قريش[١] » :

مَنْ لِنِضْوٍ يتنزَّى أَلما ... بَرّح الشوق به في الغَلَس
حَنَّ للبانِ وناجي العَلَما ... أين شرقُ الأرض من أندلسِ
بلبُلٌ علّمه الْبَيْنُ البيانْ ... بات في حبل الشُّجون ارتبكا
في سماء الليل مخلوعُ العِنان ... ضَاقَت الأرضُ عليه شبكا
كلما استوْحش في ظل الجِنان ... عاد فاستضحك من حيث بكى
ارتدى بُرْنُسَهُ والتثما ... وخطا خطوة شيخ مُرْعَس
ويُرى ذا حَدَبٍ إن جَثَما ... فإن ارتدّ بدا ذا قَعَس
فَمُه القَاني على لَبتِّه ... كبقايا الدم في نَصْلٍ دقيق
مدَّه فانشق من مَنْبَته ... من رأى شِقّيْ مِقَص من عقيق
وبكى شَجْواً على شعبته ... شَجْوَ ذاتِ الحُسْنِ في الستر الرقيق
سَلَّ من فيه لساناً عنما ... ماضياً في البيت لم يحتبس
وتر من غير ضرب رنّما ... في الدجى أو شررٌ من قبس

والقصيدة في جملتها حَسَنَةٌ ، وهي عندي أجملُ أندلسيات شوقي . وقد استعمل شوقي الرَّمَل في غير هذا المُوشّح فَوُفِّق جدّاً ، من ذلك قصيدته « الطيارون الفرنسيون »[٢] :

قم سليمان بساط الريح قاما ... ملك القومُ من الجوّ الزّماما

وقد جارى بها كلمة مِهْيار :

أقبل العارض تحدوه النُّعامي ... فسقاك الرِّي يا دار أُماما

---

(١) الشوقيات ٢ ـ ٢١٤ .

(٢) نفسه ٢ ـ ١٠٧ .

ومن خير ما جاء في مِيمِيَّتِهِ هذه قولُه :

مـا لرُوجي صـاعداً مـا ينتهي ... أتــراه آثــر الجــوّ فــرامــا
كـلـما دار بـــه دورتـه ... أبدت الرّيح امتثالاً وارتسـاما
أنـا لو نلت الـذي قـد نـالـه ... ماهبطتُ الأرضَ أرضاها مُقاما
هل ترى في الأرض إلا حسداً ... وريـاءً ونــزاعـا وخصــامــا

وقوله :

في سبيــل المـجـد أودى نفـر ... شهداء العلـم أعلاهـم مقـامـا
خلفـاءُ الرسـل في الأرض هُــم ... يبعثُ اللهُ بهم عـاما فعـامـا [1]
قــطـرة من دمهـم في ملكـه ... تمــلأ الملــكَ جمـالاً ونـظامـا

وقوله :

لــطف اللهُ بــباريسَ ولا ... لَـقِيَـتْ إلا نعيمـاً وسلامـا
روّعت قلبـي خــطوة رَوّعت ... سـامر الأحيـاء فيها والنيـاما
أنا لا أدعو عـلى «سين» طغى ... إن « للسـين » وإن جار ذمـاما
لست بـالنـاسي عليـه عيشة ... كـانت الشهد وأحبـاباً كـراما
اجعلوهـا رُسْلَكم أهلَ الهـوى ... تحملُ الأشواقَ عنكم والغراما
واستعيـروهـا جنـاحـاً طـالما ... شَغَفَ الصب وشاق المستهامـا
يحمل المضني إلى أرض الهوى ... يمــنـاً حـل هـواه أم شــآمـا

ولعلك تتساءَلُ ما نسبةُ ما ذكرتهُ من شِعرِ شَوْقي وهـو رَمَلٌ طـويلٌ إلى ما نحن بصَدده من الحديث عن الرمل القصير ؟ والحقيقة أن الوزْنَيْن شديدا القرابة

---

(١) أستضعف « عاما فعاما » كما لا يعجبني قوله « نظاما » . وفي متن شوقي لين .

لا لأن القصيرَ مجزوءٌ من الطويل فَحَسْبُ ، ولكن لأن الطّويل مع كثرة تفعيلاته دانٍ جدّا من القِصر في روحه ، وخفيفُ النّغَمة للغاية ، والتدرّج منه إلى أخيـه المجزوء كالخطوة الطّبَعية . ومن أجل ذلك لا أجد بُدّا من ذكره مع البُحور القِصار .

الرمل الطويل (١١)

وزنه : « فاعلاتن » مكرّرة ستّ مرات . وصدره غالباً يكون على : « فاعِلاتُن فاعِلاتن فاعلُن » الا أنْ يكونَ البيتُ مُصرعاً : أيْ ذا قافية في الصدر والعَجزُ . وتأتي في الرمَل ـ كثيراً ـ « فَعِلاتن » مكان « فاعِلاتُن » و « فَعِلُنْ » مكانَ « فاعِلْن » في الصدر . وهاك مثالا لوزن الرمل من عبث الكلام :

ضارباتٌ سابحاتٌ عائمـــاتٌ　　راقصـاتٌ لابسـاتٌ عـاريـات
عــاشقـاتٌ ســاليـاتٌ فَعِلُنْ　　فـرحاتٌ طـرباتٌ ضـاحكاتُ
فــرحــات لا نـعـم لا لـلـلا　　سـابحات في الهـوى مستبقات
قـال عمروٌ قـال عمرو قـولةً　　قال عمرو قـال عمرو تَتَنـاتُ
ولــقــد أجمـع رجـليَّ بهـا　　حـذر المـوت وإني لفــرور[1]
ولــقـد أعــطفـهـا كـارهـةً　　حـين للنفس من الموتَ هـرير
كُــلُّ مـــا ذلــك مـني خُـلُـقٌ　　وبكـلّ أنا في الـرْوع جـديـرُ
وابْنُ صُبْـح سـادِراً يُـوعـدني　　ماله في الناس ما عشت نصيرُ[2]

هذا هُو الوَزْن الأوّل من الرمَل . فاذا حذفت النّفاذ من آخره وقيّدت القافية [أي إذا حذفت الإشباع الذي في آخر الروِيّ وسكنت القافية] حصلت على الوزن الثاني هكذا :

---

(١) لعمرو بن معد يكرب الزبيدي ـ العقد الفريد ١ ـ ١٤٧ .

(٢) ابن صبح ـ هذا حرف يطلق على من يجهل أصله ، لأن أمه تلده بخفية ، ثم تلقيه ليلًا في موضع من المواضع ويسفر الصبح فيراه الناس ، فلا يعرفون له أبا ، فيقولون : هذا ابن الصبح .

ولـــقــــد أجمـع رِجْـــلَيّ بهـــا   حَــــذَرَ المـوت وإني لَفَـــرُورْ
فعِـــلاتن فَعِـلاتن فــاعلــــن   فعــــلاتن فعـــلاتن فَعِـلاتْ

ومن هذا الوزن قول العقاد :

أمضتْ بعـد الـرئيس الأربعـونْ   عجبـــاً كيف إذن تمضي السنــــونْ

وقد يقصر الرمَل فيُجْعَل عجزه مثل صدره نحو :

ولـقــد أجْمَـعُ رِجــليَّ بهـــا   حــذر المـــوت وإني لفـــرُرْ

وهذا لمجرّد التّبيين . فصدرُ البيت هنا كعَجزه في الوزن ، هكذا :

فَعِـــلاتن فـعـــلاتن فَـعِلُن   فعـــلاتن فـعـــلاتن فـعلن

وقد نقص هذا الوزن الثالث عن أخيه السابق بإسقاط المَدّ الذي قبلَ الرويّ ـ الواوُ من « فَرورْ » والألف من « فاعلاتْ » ومثاله من النظم قول ابن الوردي في لاميته :

ليس من يقـطع ،طرْقـاً بـطَلًا   إنمـــا من يتّقي الله الـبـــطـل
لا تَقُـلْ أصْـلي وفَصْـلي أبـــداً   إنما أصْلُ الفتـى ما قَـدْ حصــل

هذا ، وهاك أمثلة من الشعر توضّح أوزان الرمل الثلاثة :

مثال الأول قول مهيار :[1]

يا لـواةَ الـدين عـن ميســرة   والبخيــلات ومــا كُنَّ لئامـــا
حَمِّلـوا ريـح الصبـــا نَشْركُمُ   قبـل أن تَحمل شِيحـاً وثُماما
وابعثــوا لي في الكرى طيفكمُ   إن أذنتـم لجفــوني أن تنـامـا

---

(1) الديوان : ٣ ـ ٣٢٧ ـ روى : « والضمنات » و« وابعثوا أشباحكم لي في الكرى » .

ومثال الثاني قول أعشى همدان[1] :

حيِّيا خَوْلَةَ مني بالسلامْ ... دُرَّةَ البحر ومصباحَ الظلامْ
لا يكُنْ وعدُكِ بَرْقاً خُلَّباً ... ساطعا يلمعُ في عَرض الغمام
واذكري الوَعْد الذي واعدتني ... ليلة النصف من الشهر الحرام

ومثال الثالث قول المرار[1] :

إنما النوم عشاءً طَفَلاً ... سِنَةٌ تعتادها مثل السكر
والضّحا تغلبُها رَقْدتُها ... خَرَقَ الجُؤْذَر في اليَوْم الخَدِرْ
تطأ الخَزَّ ولا تُكْرِمُه ... وتُطيل الذيْلَ مِنْهُ وَتَجُرّ
ما أنا الدهرَ بناسٍ حُبَّها ... ماغَدَتْ وَرْقاءُ تدعو ساقَ حُرّ[2][3]

ونَغَم الرمل كأنما أُخِذ من المتقارب : فَعُولُن فعولُن فعولُن فَعُولُن ، هكذا مطّرداً ، والرمَل كلُّه : فَا فَعُولن فا فَعُولن هكذا ، ولا يخفى أن أصلَ هذا من ذاك . ومُوسيقا الرمَل خفيفةٌ رشيقةٌ مُنسابةٌ ، وفيه رَنّة يَصْحَبُها نوعٌ من « المَلنخوليا » . ـ لا أعني « بالملنخوليا » الجنونَ ـ وإنما أعني بهذا الحرف [وقد كان مستعملا عِند القُدماء] هذا الضّرب العاطِفيّ الحزينَ في غيْرِ مَا كآبة ومن غير ما وجَع ولا فَجيعَةٍ [وقد استعمل الإنجليز هذا الحرف Melancholy في بدء العصور الحديثة ، وكانت الملنخوليا « مودة » عاطفية بين الأدباء على عهد شكسبير] .

أزعم أن هذه « الملنخوليا » المتأصلة في نَغَم الرمل تجعله صالحاً جدّاً للأغراض التّرنمية الرقيقة وللتأمُّل الحزين ، وتجعله يَنْبُو عن الصلابة والجد وما إلى ذلك . وأسوقُ

(١) ديوان الأعشى (جابر) ٢٣٩ .

(٢) المفضليات : ١٥٨ .

(٣) ساق حر : ذكر الحمام .

إليك أمثلةً مختلفة من الشعر الرمَلي لأوضّح ما ذكرته . قال عديّ بن زيد العبادي على لسان شجرتين[1] :

من رآنـا فليحـدّث نفسـه أنّـهُ مُـوفٍ عـلى قَـرْنِ زَوَالِ
رُبَّ رَكْبٍ قـد أناخـوا حَوْلَنـا يمزُجُون الخَمْـرَ بالمـاءِ الزّلالِ
والأبـاريـقُ عـليـهـا فُـدُمٌ وجيادُ الخَيل ِ تَرْدِي في الجلال
ثم أمسـوا عَصَفَ الـدهـرُ بهم وكذاك الدهـرُ حالاً بعد حـال

أترى هذا الكلام يستقيم على البحور الثِّقال الرّزان كالبسيط أو الخفيف أو الطويل مثلاً . تأمّلْ قولَ المعرّي في نفس المعنى[2] :

فاسأل الفَرْقديْنِ عَمّنْ أحَسّـا مِنْ قَبيـلٍ وآنَسَـا من بـلاد
كم أقـامـا عـلى زوال نهَارٍ وأنـارا لمُـدْلِـجٍ في سَـواد
تَـعَبٌ كـلهـا الحيـاة فـما أعـجَـبُ إلا مـن راغبٍ في ازديـاد

اطرُدْ تفاصيلَ المعنى من ذِهْنِك ، وانظر في المعنى العَامّ المشترك ، ثم تأمّلْ الوزن [وقد تعَمدت اختيار أبيات المعرّي لك وهي من الخفيف لقُرْب ما بين هذا البَحر والرملَ من نسب] . ألا تَرَى أن رَنّة الوزن في كلام عَديّ فيها من الحُزن الملنخوليّ ما لَيْس في كلام المعري ، مع أن الأبيات التي ذكرنا من دالية المعري المَرْثية المعروفة العَمِيقة الملأى بمعاني الحزن ؟ وتأمل قول ابن الزِّبَعْرَي في يَوْم أُحد[3] :

قـد جَـزَيْنـاهم بيـوْم مِثله وَعَدَلْنَا مَيْلَ بَـدْرٍ فـاعـتدلْ
ليتَ أشـيـاخي ببدر شَهـدوا جَزَع الخـزرج من وقع الأسل

---

(١) الأغاني ٢ ـ ١٣٤ .

(٢) شرح التنوير ١ ـ ٣٠٣ ـ ٣١٦ .

(٣) انظر خبر أحد في السيرة .

حـين ألقت بقُبـاءٍ بَـرْكَهـا واستحرّ القتـل في عبد الأشـل[1]
كم تـرى بـالجَـرّ من جُمْجمـةً وفـتى أبْـيض وَضّـاح رفِـلَ

وقول سويد بن أبي كاهل[2]:

كيف يَـرْجُونَ سِقـاطي بَعْدَمـا جَلّلَ الـرأسَ بيـاضٌ وَصَـلَعْ
سـاء مـا ظَنُّـوا وقَـدْ أبْلَيْتُهُم عِنْدَ غـاياتِ المـدى كَيْفَ أقَـعْ
رُبَّ مَن أنْضَجْتُ غَيْـظاً قَلبَـهُ قَـدْ تَمَـنّى لي شـرّاً لَمْ يُـطَعْ
ويـراني كـالشَجـا في حلقـه عَسِـراً مُخْـرَجُـه مـا يُنْتَـزَعْ
مُـزْبـد يَخْـطِر مـا لـم يَـرني وإذا أسـمعتـه صـوتي انقمع

فهذان الكلامان تصحبهما رنّة من الملنخوليا الشجية ، وهي خفية المدخل . هذا مع أن الكلمتين كلتيهما في الفخر ، والفخر ـ كما يبدو ـ من أبعد الأشياء عن الملنخوليا . ولكنَّ الفخر هنا ليس بنَفْجٍ خَشِن ، وإنما هو تَغَنّ وترنم ، ولعلّ القصة التي يذكرها الرُّواة من أن الحجاج كشف عن رأسه يوم رسْتا قباذ[3] ، وأخذ بقِدْح وجعل يضرب به صلعته ويُنْشد أبياتَ سُوَيْد ، والقصة الأخرى التي يَـرْوُونها عن يزيد بن معاوية من أنه لما بلغه خبر الحَرّة جعل ينكت الأرض ويتمثل ببعض أبياتِ ابن الزِّبَعْري ، لعلّ هاتين القصتين تُوضّحان ما ذكرناه من ملنخوليا الرمل . الأميران كلاهما في موقف ظَفَر ، ولكنه ظَفَرٌ نيل بتشْقِيقِ الرَّحم وَوَتْر ذوى الشّرف والمروءات من رِجالات العَرب . ولذلك شابَتِ الظَّفرَ عند كلَيْهما شَوائب من الشُّعور بالخطأ ، والرغبة في تَبْرِير مـا ارتكبا من الجَـلائل . ألا تـراهُما يَنْقُـران الأرضَ وينكتانِها

---

(١) قوله : عبد الأشل ، عنى عبد الأشهل ، من بطون الأنصار .

(٢) المفضليات ٣٨١ ـ ٤٠٩ .

(٣) الشعر والشعراء ١ ـ ٣٨٤ ، وراجع أخبار الحجاج في الجزء الخامس من تاريخ الأمم والملوك للطبري

ويَضربان الصَلعَات ويمسحانها ويتمثلان بهذا الشعر المفتخرِ المحتزن في آنٍ واحد ، تمثلا كأنما أرادا به أن يترنما لأنفسهما لا أن يُسمِعا جمُوعَهما .

وصِبغةُ الأسى في الرَّمَل واضحة ، لا تكاد تحتاجُ إلى دليل . وفيه معها قابِليّةٌ للاسترسال ، السِّرّ فيها اطّراد نَغَمه :

فَا فعُولن ، فَا فعُولن فا فعُولن   فَا فعُولن فَا فعُولن فَـا فعُولن

وهذه نغمة بسيطة للغاية . وهو من ناحية القابليّة للاسترسال هذه أسمَى من الكامل والرَّجَز الطويلين . إلا أن أنغامه لبَساطتها ورتابتها ، وتفعيلاته وتكرارهـا وجَرْسها البَيِّن تُزَاحِم المعنى في ذِهْن السّامع . أعني أنك تسمع كلامَ الشاعر ووزنه كأنهما منفصلان ، وكأن لوزنه استقلالاً عن كلماته . ومثل هذا الوزن الذي يُزاحم المَعْنى إلى سَمْع السّامع له ميزاتُه وجمالُه ، ولكنه لا يبلغ إلى الرِّفْعة التي يَنْبغي أن تكونَ عليها مُوسيقا الشِّعر العالي بحال من الأحوال . والمُوسيقا الشِّعرية الرَّفيعة بحق ، هي التي يكون الوَزْن فيها كالمنْزَوي وراءَ كلام الشّاعر وكأنه منه بمنزلة الإطار الجميل من الصورة المتقنة .

ولتوضيح هذا المَزْعم أضْرِب لك مثلين : أحدُهما من البَحْر الطّويل وهو من مُختارات الأخْطَل ، والآخر من الرَّمل وهو من مختارات الأعشى قال الأخطل[1] :

صريعُ مُدام يرفعُ الشّرْب رأسَه   ليحيا وقد ماتت عظامٌ ومَفْصل
تُهـاديـه أحيـانـاً وحينـاً تجـرُّه   وما كادَ إلا بالحُشاشة يعقل[2]
إذا رفعوا عظماً تحـاملَ صـدرُه   وآخـرُ ممـا نـال منهـا مُخَبَّـل
شـــربتُ ولاقـاني لِحِـلّ أليّتي   قطارٌ تَروَّى من فِلَسطين مثقل[3]

(١) ديوانه ٢ ـ ٤ ، وراجع رسالة الغفران ٢٦٣ ـ ٢٦٤ .

(٢) تهاديه : قال الشارح ، تسوقه ولم يفصل . وعندي أن الأخطل أراد : تأخذ بهاديه ، أي رقبته حينا ، وتجره حينا آخر آخذة برجله ، وهذا يطابق صفة الخمر لأنك تحسها حيناً في الرأس وحينا في الرُّجل .

(٣) كأنه أقسم ليشربن فلاقاه هذا القطار يحمل الخمر ليحل قسمه والألية بتشديد الياء : القسم والحلف .

عليه من المِعْزَى مُسوكُ رَوِيَّةٌ	مُمَلاةٌ يُعْلَى بها وتعدل[1]
فقلتُ اصْبَحوني لا أبا لأبيكمُ	وما وضعوا الأثقال إلا ليفعلوا
أناخُوا فجرُّوا شاصِياتٍ كأنها	رجالٌ من السودان لم يتسربلوا
وجاءوا بِبَيْسانِيَّة هي بعدما	يُعَلُّ بها الساقي ألذُّ وأسهل
تُمَرُّ بها الأيدي سنيحاً وبارحاً	وتوضع باللهمّ حيّ وتحملُ[2]
وتوقَفُ أحياناً فيفصل بيننا	غِناءُ مُغَنّ أو شواء مُرَعْبل[3]
فلَذّت لمُرْتاح وطابتْ لشارب	وراجَعَني منها مِراحٌ وأخْيَل
فما لَبّثتنا نشوةٌ لحقتْ بنا	توابعُها مما نُعَلُّ وننهل[4]
تَدِبُّ دبيباً في العظام كأنه	دبيبُ نِمالٍ في نقاً يتهيّل

وقال الأعشى من الرمل[5] :

وشمولٍ تحسب العينُ إذا	صُفِّقَتْ وَرْدَتها نَوْرَ الذُّبَحْ[6]
مثل ذَكْيِ المسك زاكٍ ريحها	صَبّها الساقي إذا قيل تَوَحْ[7]
من زِقاقِ الشَّربِ في باطِيَةٍ	جَوْنَةٍ حارِيَّةٍ ذات رَوَحْ[8]

---

(١) مسوك جمع مسك : وهو الجلد . وعنى بها القرب التي تكون فيها الخمر . يعلى بها ، كقولك : يذهب بها (بالبناء للمجهول) أي تعلى . وتعدل : أي توضع أعدالا من جانبي البعير .

(٢) قوله : سنيحا وبارحا ، يعني يمينا ويسارا . ودل بهذا على أن الشرب لم يكونوا يتبعون نظاما خاصا في إمرار الكؤوس . وقوله اللهم حي : بمنزلة « شيريو » عند الإنجليز .

(٣) مرعبل : مقطع .

(٤) لبثتنا بتشديد الباء. وفي الأصل : « لبثتنا » بكسرها ولا معنى لها إلا بتقدير حرف جر محذوف . ورواية رسالة الغفران « ألبثتنا » .

(٥) ديوانه ١٦٢ .

(٦) نور الذبح : أحمر .

(٧) توح : أي توح (بتشديد الحاء) بمعنى أسرع ، اشتقاقها من الوحي .

(٨) حارية : نسبة إلى الحيرة . والروح تباعد ما بين الطرفين ، وهنا معناه الاتساع .

ذاتِ غَوْرٍ ما تُبالي يومَها غَرَفَ الإبريقُ منها والقَدَح
وإذا ما الراح فيها أزبدت أفَلَ الإزْباد فيها فامتصح [1]
وإذا مَكُّوكُها صَادَمه جانباها كَرَّ فيها فسبح [2]
فترامَتْ بزجاج مُعْمَلٍ يُخْلِفُ النازحَ منها ما نزح [3]
تحسب الزِّق لديها مُسندا حبَشيّاً نام عمدا فانبطح [4]
ولقد أغدُو على ذي عَتَب يَصِلُ الصَّوتَ بذي زيز أبَح [5]
فترى الشَّرب نشاوَى كلُّهم مثلما مُدّت نِصَاحاتُ الرُّبَحْ [6]
بين مغلوبٍ كريمٍ خدُّه وخذول الرجل من غير كَسَح [7]

الأعشى والأخطل كما ترى يقولان كلاماً واحداً من حيث المعنى الظاهر، وللأعشى فضيلةُ السّبق. وبالرغم من التشابه الشّديد بين الكلامين في المعنى، فالفرق عظيمٌ جدّاً من حيث الموسيقا والتأثير الشعريّ العامّ. ومصدر هذا الفَرْق عندي هو اختلاف الوزن، واختلاف أغراض الشاعِرَيْن العاطفية التي نشأ من جرّائها اختلاف الوزن، تأمل كلامَ الأخْطل تجد نغم البحر الطويل منزوياً وراءه حتى إن معاني الشاعر وجرس كلماته يصل إلى سَمْعك أبرز وأوضح منه. وتأمل كلام

(١) امتصح: ذهب، والمعنى أنه إذا الراح أزبدت في هذه الباطية الواسعة لم ير الإزباد، وسرعان ما يأفل لكثرة الخمر ويذهب قبل أن يصل إلى الجانبين ويسيل من الأطراف.

(٢) المكوك: قدح صغير.

(٣) النازح: الغارف، من نزحت البئر: إذا أخذت من مائها فهي منزوحة.

(٤) نام عمدا: قال هذا الكلام ليعطيك صورة الزق وأطرافه شائلة.

(٥) ذو العتب: العود لأن مقبضه مدرج فيه مفاتيح تحركها الأصابع. والزير: من أوتار العود. وعنى به هنا الوتر من حيث هو، لا وترا خاصا.

(٦) الربح كجرذ: القرد. والنصاحات: الحبال، ويشير هنا الى حبال القرود حينما يلعب بها المضحكون فهي تتواثب وتنزو وكذا السكارى.

(٧) الكسح: داء.

الأعشى تجد دَنْدَنَةَ الرَّمَل فيه مبارِيةً لمعانيه حتى إنك لتَحْسبها جُزْءاً ضرورياً من تلك المعاني . ولذلك فكلام الأعشى يُعطيك صورةَ مجلسِ الشَّراب وجَلَبَتِه ونشْوَته وغِنَاءَه وترنح مترنحيه ، وانبطاحَ منبطحيه ، وتعثر الكلام والمشي والحركة فيه ، وما يتبع ذلك من اندلاق قدح ، وانكسار زجاجة ، وشخير مخمور ، وغلبة النوم على بعض من يتكلف السهر ، واصطدام المكاكيك العائمة في الباطِية إلى غير ذلك مما يحدث في مَجالس السُّكْر . وأما كلام الأخْطَل فهو على ما فيه من التشبيهات والأوصاف (المأخوذة من الأعشى) لا يُمَثِّل لك صورةَ مَجْلس الشَّراب بقدر ما يمثِّل لك النَّشْوة التي تدخلُ في رأس السَّكْران المؤمن بأن السكْر من طيِّبات الرِّزق وخيرات الحياة . ألا ترى إلى قوله مثلا :

وتـوَقَفُ أحيانـاً فيفصِلُ بيننـا   غنـاءُ مُغَنّ أو شـواءٌ مُرعْبَـل

أتراه يعمد الى تصوير الغناء كما فعل الأعشى أو ينهمك في نحو من الوصف الخالص ؟ وإنما هي لمحة خاطفة أوْرَدَهَا لكي يكمِّل معنى النشوة الذي صَوَّره لك بدءاً . وهذا التصوير للنَّشْوة - في نفسه هو خاصّة - يجعل كلامَ الأخْطل مختلفاً في جوهره عن كلام الأعشى وإن كان مظهرُ الكلامين واحداً . وإذا تأملت كلامَ الأخْطل بعدُ وجدتَ فيه أُبَّهةً تحمل ما أراده وكان قصد إليه من تمثيل الشعور السُّلطاني الذي استولى على نفسه حين انتشى . أما الأعشى فانه مع استرساله القصصي الصبغة ، ورقته ، وبراعته ، في الوصف ، له رنّةٌ حزينةٌ منشؤها - فيما أرى - ملنخوليا الرمل ، فهي متداخلة في معاني الشاعر حتى إن بعض ألفاظه لم يسلم منها . أنظر إلى قوله مثلا :

بـين مَسْلوبٍ كـريمٍ خـدّه   وخـذول الرِّجْـل من غير كَسَح

ألا تحسُّ في قوله : « كريم خده » ، وفي قوله : « من غير كسح » شيئاً من معاني الرثاء والأسى ؟

وفي الرَّمل رقةٌ وعذوبةٌ مع مافيه من الأسى . ولذلك أكثر منه الغَزِلون أمثال ابن أبي ربيعة . وقد تعاطاه بعض العراقيين الذين كانوا ينظمون في الملاحم والأحداث . و الشعر الغَزَلي يناسب الرَّمل أكثر من هذا النوع الآخر الملحمي . لأن ذكر الملاحم ـ لا سيما في معرض المُفاخرة والمُنافرة ـ يحتاج إلى رَنّة قاسية غليظة ، وفحوى معاني الفخر وما إليه تتنافر مع رقة الرمل وملنخولياه . وما أظن الذين استعملوه من أصحاب الملاحم فَعلوا ذلك إلا لخفّة هذا الوزن وسُهولته في الحِنط . فمن هنا أصابوا ، ولكنهم خطئوا من حيث عدمُ مُناسبة هذا الوزْن لأغراضهم . وقد فتح باب الرَّمَل في هاته الناحية الملحمية ، في الإسلام ، نابغة بني جَعْدة ، إذ نَظم في صِفّين كلمة لامية طويلة تأثر فيها عبدالله بن الزِّبَعْري ، منها قوله المشهور :

ليت شعري عن أناس دَرَجوا أهل صِفّين وأصحاب الجمل

وجانبُ الرِّقة فيها واضحٌ . وفيها تندُّم على ما كان من انشقاق المُسلمين واحْترابهم . [وقد ذكر جانباً من هذه القصيدة نصرُ بن مزاحم في كتابه عن صفين][1] .

وقد قلّد أعشى همدان نابغة بني جعدة بلامية مطلعها[2] :

اكْسَعِ البَصْريّ إن لاقَيْتَه إنما يكسَع من قَل وذَل

وليست هذه القصيدةُ موجودةً بأكملها في ديوانه . إذ ليس فيه منها (طبعة أوروبا ـ جاير) غيرُ أحدَ عشرَ بيتا . وأرجِّح أنها كانت طويلةً كسائر ملْحَميات أعْشَى هَمْدان ، وأن أيدي الزمن قد عبثتْ بها . وما بأيدينا منها ليست فيه ذَرَّة من رِقّة الرَّمَل وملنخولياه . خذ قوله مثلا :

---

(١) طبعه عبد السلام هرون ، بمصر .

(٢) ديوانه ٣٣٧ .

أفَخـرتم أن قتلتم أعبداً وهـزمتم مَـرَّةً آل عـزل
نحن سُقناهـم إليـكم عَنْوةً وَجَمَعْنا أمركم بعد فَشَل
وعَفَوْنا فَنسيتم عَفْونا وكفرتم نعمةَ الله الأجَل

فهذا كلامٌ غليظٌ خَشِنٌ ، وبحر الرَّمل لا يناسِبُه . ولذلك تجدهُ فاقداً للموسيقا والرَّنين ، إذ أن رَنين الشِّعر لا يتم إن لم يوافِقْ مَعْناه طبيعةَ نَغَمه ووزنه .

وقد أدرك بعضُ المُرفِّقين من طبَقات المُولّدين الأوّلين رقّة الرَّمل وعُذوبته فَتَعاطَوْه في غَزَليّاتهم ، واستغلوا ناحية الملنخوليا والأسى فيه ، لِتَصْوير مُجُونهم وغَراميّاتهم . من ذلك ما فَعَله بشار في رائيته الرَّملية الفاجرة حيث يقول[1] :

أمتى بَدَّد هـذا لـعَبـي وِوِشا حي خَلّه حتى انتشر

فهذا كلام يمثل ما تصطنعه الجارية من تألم وبكاء إذا عصفت بها عواصف الرّيدَة الجسدية .

وكثر الرَّمَل عند متأخري المولدين ، فاستعملوا فيه التّوشيح وسلكوا به كُل مَسْلك ، وخَفَّ على ألسنتهم حتى إن ابنَ الوردي نظم فيه لاميته المشهورة :

اعتـزل ذِكْرَ الأغاني والغَزَل وقُلِ الفَصْل وجانِبْ من هـزل

وهي تجري مَجْرى الرَّجَز التّعليميّ ، على أنها تنظرُ من بعد إلى لاميات أعشى هَمدان والجَعْدي وابن الزِّبَعْرِي . وقد كُتِبَ لها من السّيرورة ما لم يُكتبْ للاميتى العَرَب والعجَم ، وما لم يكتبْ لرجزية أبي العتاهية ذات الأمثال على سُهولة لفظها . وما ذلك إلا لأن بَحْر الرَّمل قد لَذَّته نفوسُ المتأخِّرين حتى صار عندهم بمنزلة الأوزان القصار . وقد وُفِّق ابن الوردي توفيقاً لا ينكر حتى إن روح الأسى ليشيع في قِطَع عدَّة

---

(١) انظر الأغاني ٣ ـ ١٧٣ .

من لاميته على مافي صناعتها من لبن . والرجل قد عاش في عصر غلبت عليه نَزْعةُ التصوّف و « الدَّرْوَشَة » وكان قصد بلاميته إلى المتفقهة وأضرابهم ممن لا تَهُزُّهم الجَزَالة والرَّصانة .

وقد ذكرنا من قبل أن شَوْقياً أنشر الرَّمل في دنيا الشِّعر المتين . ومَنْ تأمّل ديوانَه الأوّل وجده يُجْري بَحْريْ الرَّمل (الطويل والقصير) مُجرى القِصار من الأوزان ، لقَصره النظم فيها ـ بحسب الغالب ـ على المناسبات التي تستدعي شعراً خفيفاً مثل قوله : (١ ـ ٣١٢) .

ارفعي الستر وحَيِّي بالجبين ... وأرينا فَلَق الصُّبْح المُبين
وَقِفي الهَوْدَج فينا ساعةً ... نقتبسْ من نور أم المحسنين
واتركي فضل زماميْه لنا ... نتناوبْ نحن والروح الأمين

وكقوله (١ ـ ٣١٩) :

قِفْ على كَنْز بباريسَ دَفين ... مِنْ فَريدٍ في المَعالي وثمين

وربما كان الأستاذ العقاد تأثر برويّ هاتين الكلمتين في رثائه لسعد :

أمضَت بعد الرئيس الأربعون ... عجباً كيف إذن تمضي السنون

والكلمة التي قالها شوقي في ام المُحسنين عِيبَ عليه مطلعها واتهم بالرَّجْعية لِذكره الهَوْدج والزّمان . وعندي أن هذا ظلم ممن انتقدوه . فالرجل لم يكن يجهل أن الأميرة المصرية التي رامَ مَدْحها لم تكن ظعينة مثلَ ظعائن ربيعة بن مَكدم ودُريْد بن الصِّمة ، تَرْكَب الأحْداج وتجزَع البيد على الجُماليّات الهراجيب . بل قد كان من أشدّ الناس إحساساً بروح عصره ، وأعْرفهم بنواحي الحَضَارة والتَرف فيه ، كما كان من أسلم الناس ذوقاً في العربية وأعرفهم بأساليبها . وما أحسبَه افتتح نُونيته « ارفعي

الستر » بهذا الافتتاح النَّسِيبي القديم إلا لغاية في نفسهِ. وما أستبعد أنه بذكره للهودج وللزّمام وما إلى ذلك من نعوت الظّعائن ، كان يَكْني عن إعْجاب أحَسّه بجمال أمّ المحسنين ولم يجد إلى ذكره صريحاً من سبيل ، بل لو صَرّح به لعدّ ذلك عليه من سوء الأدَب . وما قرأت مَطلع هذه القصيدة وتأملت فيه إلا تأكد عنْدي أن شَوْقياً إنما كان يتغزَّل في الأميرة ، ولم يكن مُقَلِّداً فحسْب ، ورَجْعياً أعْمى في رَجْعيته .

ولم يقفْ إحياء شوقي للرَّمل على استعمال الطويل منه وحده ، فله من القصير عدَّة كلماتٍ في ديوانيْه الأولِ وةلثاني وإن كانت كلها من النوع الوَسَط .

والرَّمل اليَوْم بنَوعيه القصير والطويل ـ شكراً لشوقي ـ بحر الشعر الركوب . وكأن الناطقين بالضاد استحالوا كلهم ملنخوليين باكين دامعين . تأمل الأمثلة الآتية [١] :

ربما جدَّد أو هاجَ لنا	نبأ أو قصة من حُبنا
نَوْحُ وَرْقاءَ أرَنّتْ حَوْلنا	أو شَجى قُبّرة مرّت بنا
أو خُطا إلفَيْن في فجر الصبا	أترعا كأسها من ذوبه
أو صَدَى راع على تلك الرُّبا	صبّ في الناي أغاني حبه
حُلُم مثّلتُه في خاطِري	فعَشِقْت الخلدَ في هذا الرُّواء
أنكرُوه فَحكْوا عن شَاعر	جُن بالخمر وأغوتْه النساء
ولقد قالوا شذوذ مغرب	وإباحِيّة لاهٍ لا يفيق
آه لو يَدْرون ما يَضطرب	بين جنبيك من الحزن العميق
أولا يغرب في نَشْوته	شاربُ الغصَّة في اليوم الاخير
أولا يُمعن في نَشْوته	مسلمُ الجسم إلى الدود الحقير

(١) ليالي الملاح التائه . راجع ٢٤ ـ ٢٦ .

وهكذا .. وهلّم جرا

ولا أحتاج إلى الدليل على مكان الملنخوليا من هذا الكلام . وهاك مثالا آخر للشاعر نفسه (١) :

أين من عَيْنَيّ هاتيك المَجالي ... يا عروس البحر يا حلم الخيال
ذَهَبِيّ الشّعْرِ شَرْقيّ السّمات ... مَرِحُ الأعْطافِ حُلْو اللّفتات
كلما قلتُ له خذْ قال هات ... يا حَبيبَ الرُّوح يا أنس الحياة

أنا من ضَيّع في الأوْهام عمره
نَسِي التّاريخ أو أُنْسِيَ ذكره
غير يومٍ لم يَعُدْ يذكر غيره
يومَ أن قابلتُه أولَ مره

أين من عَيْنَيّ هاتيك المجالي ... يا عروس البحر يا حُلْم الخيال
قال من أينَ ؟ وأصغَى ورَنَا ... قلتُ من مصر غريبٌ ههنا
قال إنْ كنت غريباً فأنا ... لم تكن فِينِسيا لي وطنا

الخ .. الخ

فهذا فيه رَنّة من أسىً وإن لم يكنْ عنصر الملنخوليا فيه صرفاً خالصاً . ولا يخفَى على القاريء ما في أبيات المَرْحُوم علي محمود طه هاته التي استشهدنا بها من اللِّين اللفظيّ والمعنويّ مع غموض في التّشْبيهات والصور والتّعابير على وجْه الإجمال ، مثل قوله (٢) :

حيث يروى الموج في أرخم نَبْره ... حُلْم ليل من ليالي كِلْيُوبتره

---

(١) نفسه ٥ ـ ٦ .

(٢) نفسه ٧ .

ومثل قوله [1] :

وتـــرنم بـــالنشيـــد الـــوثـــني ... هـــذه الليلةحـــلم العـــبقـــري

وهذا الغموض منشؤه حَضَريةٌ في الذَّوق وضعفٌ في الأداء . والرَّمل يكسوهُ ثَوْباً هَلَهَلا من الدَّنْدنة الدامعة .

والرمليات من الطويل والقَصير في هذا العصر لا تُحْصى عَدّا . والجيِّد فيها أندرُ من الكبريت الأحْمَرِ ، ولعلك لا تجده في غير الشوقيات ، ولا أستثني من ذلك بائية حافظ في الميكادُو على خِفّة رُوحها ولا تائية العقاد :

يـــا نَـديم الصَّبـــوات ... أقبـــلَ اللّيـــلُ فَهـــات

على شغف كثير من الناس بها ولا سيما بالسودان . وقد قارب الدكتور ناجي أن يجيد في قوله [2] :

وحـبيـبٍ كـــان دنيـــا أمَـــلي ... حُبُّـه المِحْـراب والكَعْبـة بيْتُـه
منْ مَشى يوماً عـلى الوَرْد لـه ... فَـطَريقي كان شَـوْكاً ومَشَيْتـه
مَنْ سَقَى يـومـاً بمـاءٍ ظـامِئـاً ... فـأنا من قـدح العُمْـر سَقَيْتـه
خَـفَق الـقلبُ لـــه مختـلجـــا ... خَفْقَة المِصْباح إذ يَنْضُب زيْتـه
قـــد سَـــلاني فتنكَـــرْتُ لَـــهُ ... وطَـوىَ صَفْحَة حُبِّي فَـطَوَيْتـه

فهذا مَعْنى شَريفٌ في جملته ولكنَّ لفظَه وَضِيع وقَد جاء بِه الشعراء في صِياغة أسْمى من هذه بكثير كما في قوله الآخر :

وَهَبْك يميني استأكلت فقـطعتُها ... وجشّمتُ قلبي صبـره فشجعـا

(١) ليالي القاهرة لإبراهيم ناجي (مصر) ص ٦٤ .

وقد جاء به لبيد وافياً في قوله من المعلقة :

فاقطع لُبانَةَ من تعرّض وصله ... وَلَشَرُّ واصِل خُلّة صَرَّامها
واحْبُ المُجامِلَ بالجزيلَ وَصرْمُه ... باقٍ إذا ظلعت وَزاغ قِوامها

ومثل هذا كثير .

ومن تأملَّ كلامَ الدكتور ناجي وَجَد كثيراً من تَشْبيهاته ومُقابَلاته لا تستقيم . مثلا قوله : « حبه المحراب الخ » ، ما هو وجه الشبه بين الحبّ والمحراب ؟ وما هي الصّلة بين الكعبة والمِحْراب ؟ وإذْ قد جعل بيتَ الحبيب هو الكعبةُ فقد كان يَنْبغي أن يجْعل حُبّه دينا يدفعُه إلى زيارة تلك الكعبة لا مِحراباً . وتأمل قوله : « مَنْ مَشى يوماً على الورد له » أحسبه عنى « من مشى يوماً على الورد إلى حبيبه » فاضطره الوزن إلى استبدال لفظ « حبيبه » بضمير يعود إلى الحبيب الهاجِر الذّي من أجْله نُظِمتْ هذه القصيدة . ويستفاد من هذا أن الشاعر كان قد صَحِب هذا الحبيب على ضمَادٍ أو شركة ، وأن غيره من المُحبين لم يُلاقُوا من المَشاقّ ما لاقاه . وهذا لم يُرِدْه الشّاعر وإن كان لفظه يُفيده . وقوله « وطريقي كان شوكاً ومشيته » كان الوجه فيه أن ينتهي عند قوله « شَوكاً » ، إذ لا حاجة إلى قوله « ومشيته » ، وهذا نَهج إفرنجي في التّعبير ، والإفرنج يؤثرون الإطناب على الإيجاز . وقوله : « سَلاني فتنكرتُ له » مرادُه فيه : « قد سلاني فتصبّرتُ على ذلك ، وعزمتُ - إن هو حاوَل أن يعودَ إلى ما كانَ عليه من وَصْل - أن أعزف عن وَصْله » . وهذا معنى لا يؤدّيه لفظُه إلا بالحَدْس والتّخْمين . وكيفَ يَتنكرُ المرءُ لمن قد سَلاه وهَجَرَه ، فالمتنكِّر هو السّالي الهاجِر لا المُهْمَل المهجُور .

ومهما يكنْ من شيء فمرادُ الشّاعر مفهُوم بالرَّغم من اضطراب ألفاظِهِ وهذا يغفرُ له . وفي شرف مَعناه وحلاوة وزْنه ما يقرِّبُ به إلى الحُسْن والإجادة .

الفَصْلُ الثَاني

البحور التي بين بين

هذه هي المديد المجزوء المُعْتَلّ والكامل الأحذ بضُروبه والسّريع المُعتلّ بضُروبه . وهي ليست ببحورٍ قصار ، لما فيها من كثْرة المقاطِع إذا قِيسَتْ إلى جَنْب القصار ، وليست بِطوال إذا وازنّاها بأمثال البسيط والكامل التّام .

المديد المجزوءُ المعتل (١)

هذه التّسْميةُ ليست بدقيقة ، وكان حَقُّنا أن نقول المديد المعتل ـ أي المصابُ بالعلل (وهي أنواع الحذفُ من أواخر الأشطار) لأن المديد ليس له في علمنا من مجزوء إلا ما كان على نحو كلمة أم السُّلَيك تَرْثي ولدَها (الحماسة) :

طــاف يـبغـي نجــوة   مــن هَــلاك فَـهــلَكْ

وهذا يدخل في باب الرجز المجزُوء إذا تأملته : « تَفْعِلُنْ مُتَفعِلُنْ » .

ولكننا حين نقولُ المجْزُوء (أي في المَديد) نَجْري على سنة العَرُوضِيِّين لغَرَض التّسْهيل لأن العَرُوضيِّين يَعُدُّون المديدَ التامَّ الذي سميْناه « نَمَطًا صَعْباً » مجزوءاً مِنْ وَزْن أتمَّ منه لم تستعمله العَرَب . وهذا مجردُ افتِراض لا يؤيِّدهُ بُرْهان .

ولعلك تذكُر أنَّ وَزْن المَديد بِحَسَب ما قَدَّمْناه هو :

(فـاعِلاتُنْ فـاعِلُن فـاعِـلاتُنُ) × ٢

نحو : ضاربات ضاربٌ ضاربات   ضاحكاتٌ ضاحكٌ ضـاحكات

عنـدنـا في بيتنـا تُنْ تُـرُنْ تُنْ   دَوْحَـة فَعْـل فَعُـولُن فَعُـولــو

فهذا الوزن إن حَوّرْتَ فيه قليلاً أعطاكَ ضُروباً شَبيهةً به ، أقربَ إلى القصر منها إلى الطُّول مع ثِقَل ما فيها . وأكثرها في الاستعمال هذا :

فـاعِلُن مُسْتَفْعلن فعلنْ	فـاعلن مُسْتَفْعلن فَعلن
أو : فـاعلاتن فـاعِلُن فعِلن	فـاعلاتـن فـاعِلُن فعلن
أو :فـافعولن فـافَعُـول فَعُـو	فـافَعُـولن فـافعـولُ فعـو
يـا أخـانـا يـا أخـا ثقـة	كـاتبـات كـاتب عـمـل
سمـكٌ في النيـل نـأكُله	عَسَـل من بعـده بَصَـل
يـا تُرَى أصحابُنا خَرَجُوا	بـل أُرى أصحـابُكم دخلوا
هل تَرى العصفور في الشجر	ورمـاه الـطفـلُ بـالحجـر
تُـنْ تُـرُنْ مُسْتَفْعِلُنْ تَـتَنْ	فـاعِلُنْ تَنْ تَنْ تَتَنْ تَتَـرِي
فـرآه الهِـرُّ ثـم عَـدَا	نـحـوه عينـاه من شـرر
زَعـمُـوا هِـرا خليـلتَنـا	تَيَّمت قِـدْمًا فتى حُجُـرِ (١)
هل ترى العصفور في شَجَره	ورمـاه الـطفـل عن حَجَـرِه
ذَادَ وِرْدَ الـغـيِّ عـن صَـدرَه	وارعـوى واللهوُ منْ وَطَـرِه

وهذا مطلع قصيدة مشهورة من شعر العكّوك . وهاك مَثلا « من نظم ابن قيس الرّقيات » :

حبـذا الإدلالُ والغَنَـج	والتي في طـرفها دعَـج
والتي إنْ حدَّثتْ كذبتْ	والتي في وَصْلها خَلَج (٢)
تلك إن جادت بنائلهـا	فـابن قيسٍ قلبـه ثَلِج

---

(١) إشارة إلى امرىء القيس وصاحبته هر .

(٢) الخليج : الاعوجاج .

وهذا الوزنُ قد يحدُثُ فيه تغييرٌ بزيادةٍ أو نقصانٍ ، كأن تقول :

إن صَرْف الدَّهر ذو رِيبةٍ   ربما يأتيك بالمعجزاتْ

أو تقول :

إن صَرْف الدَّهر ذو ريبةٍ   ربما يأتيك بالمُعْجزَة

وربما تحصُل زيادةٌ في الشّطر الأوّل ونقص في الثاني نحو :

إن صرف الدَّهر ذو ريبة   ربما يأتيك بالهَوْل

وهذه الأنماط الثلاثة عَسِرةٌ جدّاً والشعراء يتحامْونَها .

وقد يتغيّر هذا الوزْن باحْداثِ نقْص في شطريْه نحو :

إن صَرْف الدَّهر ذو رَيْب   ربّما يأتيك بالغَيْب
إن صَرْف الدَّهر ذو حَوْل   ربما يأتيك بالهْول
إن صَرْف الدَّهر قد ثارا   لم يدع كسرى ولا دارا
إن صَرْف الدَّهر ثوّارُ   ومَقَرُّ الكافر النّارُ

وهذا الوزن لو سكّنت آخره صار نوعاً من الرَّمَل هكذا :

إن صَرْف الدهرِ ثوارْ   ومقرّ الكافر النّارْ
فاعلاتن فاعلاتون   فاعلاتن فاعلاتون
يا نديمَ الصَّبواتيْن   أقبلَ الليلُ فهاتين

وهنا يبدو لك صوابُ ما ذكرناه من شبَه المديد بالأوزان القِصار . وأزيدُك إيضاحاً ، خذ بيتَ العقاد :

يا نديم الصبواتِ   أقبل الليل فهات

أشبع آخره وأضِفْ « تِنْ » هكذا :

يـا نـديم الصبـواتي تنْ أقبـل الليـلُ فهـاتي تنْ

فهذا في الوزن مثلُ :

إن صَرْف الـدَّهـر ثـوارُ ومقـرُّ الكـافـر النـار

ومثاله من نظم عديّ بن زيد :

يـا سليمى أوقـدي النـارا إن من تَهْـوَيْن قَـد حَـارا
ربّ نـارٍ بِـتُّ أرمُـقـهـا تَقْضَـمُ الهِنـديّ والـغـارا
وبهـا ظَـبيٌ يـؤجِّـجُـهـا عـاقـدٌ في الخَصْـر زُنّـارا

وأوزان المديد المُعتلّ المستعملة هي الصّنف الأوّل الذي مثّلنا له ببيت العَكوّك وشعر ابن قيس وهذا الصنف الأخير من شعر عَديّ ، والأوَّلُ أكثرُ استعمالاً منه . وكلا الصّنفين فيه نوعٌ من ثِقَل يجعله ذَا شَبَهٍ بالبُحور ذات اللّوْن الجنْسيّ ، وسبيلُ الناظم فيهما أن يجريها مجْرى التّرنم . وفيهما رَنّة شَجو وأسىً ، ولا عجب فقد رأيتَ قرابَتها القريبةَ بالرَّمَل .

وليس هذا الوزنُ بكثيرٍ في الشِّعر الجاهلي ، وأقدمُ ما جاء منه كلمة عَدِيّ وقول امرىء القيس :

ربّ رامٍ مِنْ بني ثُعَل

وهي من مشهور ما يستشهد به ، وهي تَرنُّمِيَّةٌ في القَنْص وعلى منوالها نَسَج أبو نُواس في رائيته :

أيهـا المنتـاب عن عُفـره لستَ من ليـلى ولا سَمَـرهْ
لا أذودُ الـطيرَ عن شَجَـر قـد جنيتُ المُـرَّ من ثَمَـرِهْ

وقد اختار القُدماء هذه الكلمة لا لجَوْدتها في ذاتها ،ولكن لجزالةِ أُسلُوبها ، ولو تأمّلتها ودقّقْت وجَدْت أن أكثَرها مصنوعٌ مُتَكلّف ، وقد أغار الشاعرُ فيها على مَعاني من سبقوه وألفاظهم، ولم يُرْبِ عليهم بشيء جديد . لابل يُخيّل إليّ أنه أساءَ في اختيار الوزْن لأنه وَزْنٌ شجِي فيه تكسُّر وميل إلى القِصَر ، ولا يلائم ما ذهب إليه الشاعر من العُنفْ والقوّة في نحو قوله :

وإذا مـجّ القنـا عَـلَقـا ... وتـراءى الموتُ في صُـوَره
قـام في ثِنْيَيْ مُفـاضَتِـه ... أسـد يَـدْمى شبَـا ظُفُـره

وإنما يناسب نحو كلمته :

يـا كثيرَ النـوْح في الـدِّمَنِ ... لا عليهـا بل عـلى السكَن
سُنــة العُـشّـاق واحــدة ... فـإذا أحببتَ فـاسْتكن

ومثل كلمته (الشعر والشعراء ٧٧١) :

يـا شقيق النـفس منْ حـكَم ... نِمْـتَ عـن لَـيْـلي ولم أنَـم
فـاسْقِني البِكْر التي اختمـرت ... بِخمـار الشيب في الـرحم [1]

---

(١) نسب ابن قتيبة هذه القصيدة لوالبة ابن الحباب ، وقال : « هكذا قال لي الدعلجي ، رجل صحب أبا نواس وأخذ عنه ، على أن أكثر الناس ينسبون الشعر إلى أبي نواس ، وهو لوالبة . قاله فيه ا. هـ » قلت يؤيد هذا المزعم مطلع القصيدة « يا شقيق النفس من حكم » فأبو نواس كان ينتسب إلى حكم ويعرف بالحكمي ، وكان أيام صباه غلاماً مليحاً ، وكان والبة به صبا . ولكن في نسبة القصيدة إلى والبة مع هذا نظر ، فبحر القصيدة من مراكب أبي نواس الذلل ، وطريقة نظمها هي طريقة النواسي في خمرياته بعينها ، وقرات في أثناء الحيوان للجاحظ ما يفيد أن القصيدة لأبي نواس بلا ريب ، إذ يزعم الجاحظ أنه سأل أبا نواس عن تفسير « فاسقني البكر الخ » فقال : إنه عنى بالبكر الخمر ، لأنها مختومة لما تفض . واختمرت : أي لبست الخمار ، وهذه إشارة إلى أن الكرم أول ما يخرج من أكمامه يعلوه بياض كالبرس أو كالتشيب ، هذا والجاحظ أوثق عندنا من دعلجي ابن قتيبة الذي لا نعرفه . قلت بعد أمة ، لا يضير الدعلجي ألا نعرفه إذ عرفه ابن قتيبة ولكن أبا عثمان كان أعرف بأبي نواس من أبي محمد ، والله أعلم .

ثمت انصاتَ الشّبابُ لها ... بعد أن جازتْ مَدَى الهَرم[1]
فهيَ للْيوم الذي بُزِلتْ ... وهي تلْو الدهر في القدَم[2]
عتّقت حتى لو اتصلَتْ ... بلسان ناطق وفم
لاحْتَبتْ في القوم ماثِلةً ... ثم قصَّت قِصَّة الأمم
قَرَعَتْها للمِزاج يدٌ ... خُلِقَتْ للكأس والقلم[4]
في ندامى سادةٍ نُجُبٍ ... أخذوا اللذّاتِ من أمم
فتمشت في مفاصِلهم ... كتمشّي البرءِ في السّقم

وقد كان العَكّوك أحذقَ في رائيته من أبي نواس، إذ جاء فيها بالرقة التي تصلح لهذا البحر ويصلح لها، وذلك قوله :

زاد ورْدَ الغّي عن صَدرَه ... وارْعَوَى واللهوُ من وطره
نَدَمي أن الشّبابَ مضى ... لم أُبَلِّغْه مدى أشره
حسرت عني بشاشتُه ... وانقضى المأمول من ثمره
دَعْ جَدَا قَحْطانَ أو مُضَر ... في يَمانيه وفي مُضَره
وامتدحْ من وائلٍ رجلاً ... عُصُر الآفاقِ من عَصرَه
المنايا في أنامله ... والعَطايا في ذَرا حُجَره
ملكٌ عزّ الشّبيهُ له ... أمِنَتْ عدنان في ثغره
إنّما الدُّنيا أبُو دُلَفٍ ... بين باديه إلى حضره
فإذا ولىّ أبو دُلَف ... وَلّت الدُّنيا على أثره

---

(١) انصات : استقام.

(٢) بزلت : فض عنها ختامها.

(٣) هكذا روى ابن قتيبة : قرعتها بالقاف واحسبه تصحيفا صوابه « فرعتها » بالفاء، لأنه يلائم معنى البكر الذي ذكره، ويجوز « قربتها » بالقاف والباء لا العين المهملة. ويمكن التأويل فيما جاءت به الرواية من القاف والعين.

وليس مَنْ له أدنى نَظَر بالشِّعر يشُك أن هذه الرائية أجودُ بكثير من رائية أبي نُواس ، وأصدقَ لهجةً وأصْلَح للنَّغم الشَّجيّ الذي صِيغَتْ فيه . وقد زعموا أن المأمون لما سمع بها غِيظ على شاعِرِها حتى أمَرَ بقَتْله قِتلة شنيعة .

هذا وقد قلَّ النَّظم في بحر المَديد المعتل عند مُتأخري العبّاسيين حتى كاد يُهْجَر ، وقد جَعَل بعضُ المُعاصِرين يحيُونه . ولم أعثر في ذلك على شيء يستحق الاختيار « بمقدار اطلاعي ». وقد زَعم الأستاذ الهاشمي رحمه الله في ميزان الذّهب (٣٦) أن السّبب في إقلال الشعراء في هذا الوزن هو ثقلُه . ولا أنكرُ أن فيه ثِقَلاً . ولكني لا أراهُ مَنَع ابن قَيس الرُّقيّات وأبا نُواس والعَكّوك وجماعة من تلك الطبقة أن ينظموا فيه . وعِندي أن السِّرّ في نُدْرته عند المتأخرين هو أن الفُحول أمثال المتنبي وأبي تمام والبحتري والمعري قد تنكبوه في الكثير الغالب وبهم اقتدى من جاء بعدَهم .

السريع (٢)

السّريع مُستّمد من الرجَز، وله أنْواعٌ ، منها : الثّقيل الطّويل ، وأكثرها دَوَرَاناً في الشعر ما يدخل في دائرةِ البحُور التي بَيْن بَيْن .

ويزعم العَرُوضيُّون أن وَزْن السّريع الأصْلي هو :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفعــولات   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفعُــولاتُ

بضمّ التاء غيرَ مَمْدُودة ولا مُشْبَعة .

وهذا لم يستعمله أحدٌ من الشعراء .

ويقول العَرُوضيون ـ ليبرّروا ما افْترضُوه ـ إن الوَزْنَ الأصْلي تَعتريه علّة اسمُها الوقف عِنْدَ الاسْتِعْمال ، وهذه العِلّة تُسْقِطُ ضمةَ التّاءِ وتُسَكِّنها . ومن المَعْلوم ضرورةً أنَّ آخر البيْتِ إمّا أنْ يكونَ مُسَكّناً ، وإماّ أن يكونَ مُتحرّكاً ، فإن كان

مُتحرّكاً فلا بُدّ مِنْ إشباع الحَرَكة أو مَدّها . وعلى هذا فعلّة الوقف التي زَعَمَها العَرُوضيُّون مُجرّدُ وهم وباطل ، لأنه إن لم يكنْ وقف فلا بُدَّ من حركة طويلة لا مُجرَّد ضمه ، وإن كانت حركةً طويلةً فلا يمكن أن يقعَ في التّفعيلة وقف ، لأنه لا يُصيب إلا المتحرّك من الوتد وهو السابع المتحرك ههنا .

والوزنُ العمدةُ من السّريع :

مُسْتَفْعِلُنْ مسْتَفْعِلُنْ فاعِلُن　　مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُن

ومثاله من العَبث :

مُسْتَفْسِرُ مُسْتَخْدِمُ خادمُ　　مُسْتَخْبِرُ مُسْتَدْرِج صائم

ومُسْتَفْعِلُن كثيراً ما تَصير « مُتْفَعِلْن ، أو مفْتعلن » ، وبهذا يكون الوزن أكثَر حُرّيّةً ، ومثاله :

مُجْتَهِد مُنْبَعِثٌ قائِم　　مُسْتَقْتِلٍ مُجْتَهِد نائِم
قارُورَةٌ مصنوعةٌ تُن تُرُن　　مِنْ فِضَّةٍ جيِّدة تُن تُرُن
مُسافر في دَارِنا دَرِنا　　مذاكرٌ للدرس يا صاحبي
قد طار قِطٌّ أيُّها المرءُ لا　　يزْعجْك ذكرُ القط في وزننا
مُسْتَفْعِل مُسْتَفْعِل فاعِلن　　فالقط للفار تَرَنْ عاشق
يَعْشَقُهُ يَعْشَقُهُ تَنْ تَرن　　يَأكله يَأكله يَأكلُ
علْقم يا علْقم يا علْقم　　إنا هجوناك فهل تعلمُ
مفتعلن تَن تَن تَرن تاتَري　　تَنْ تَن تَتَن مفتعلن تاتَري

ومثله من الشِّعر قولُ الأعشى :

علقم ما أنت إلى عامر　　الناقِض الأوتارِ والواترِ

سُدت بني الأحوص لم تعدهم   وعـامـرٌ سـادَ بني عـامـر

هذا هو الوَزْنُ العُمْدَةُ ، وسَنُشير إليه فيها بعد باسم الوَزْن الثاني ، لأن هذا ترتيبه في جداول العروضيين . وعنه يتفرّق وَزْنان أحدهُما بزيادة وهو الأوّل ، والآخر بنقْصان وهو الثالث .

ويجيء الوزن الثالثُ من الوزْن العُمدة (الثاني) بحذْف آخِـر سُكون في التّفعيلة السّادسة وتسكين آخر مُتحرّك هكذا :

مُسْتَفْعِلن مُسْتَفْعِلن فـاعِـلن   مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن فـاعِـلْ
عَلْقَمْ مـا أنـت إلى عـامـر   النّـاقض الأوتـارِ والـواتِـرْ

وفي بيت التّصريع يصير الوزنُ هكذا :

عَلْقم مـا أنـت إلى عـامِـرْ   النّـاقض الأوتـارِ والـواتـرْ
يـا فـوزُ يـا مُنْيَةَ عبّـاس   واحَـرَبـا من قلبـك القـاسي
هـذا غـلامٌ حَسَنٌ وجْهـه   مُسْتقبـل الخير بـلا شـك
أنتَ امـرؤ مستفعلن فـاعلن   أبُـوكَ منسـوبٌ إلى التّـرك
تَنْ تَنْ تَـرَنْ مستفعلن تَـرْكي   تَمْ تَمْ تَتَمْ مستفعلن تُـرْكي
إن كنت لا تَرْضَى بذا نسبةً   إذنْ نسبـاك إلى الشِّـرك
هـل أنتَ من أوْزاننا ضـاحِكٌ   بـل أنتَ من أوْزانِنـا تبكي
في يـوم صفِّين بَكى قَبْلَنـا   جُنْـدُ عَـليِّ من قـنـاعـك
الحـزم والقـوّة خـيرٌ من الـ   إدهـان والهَـاعَـةِ والـفَـكِّ
الحـزمُ والقـوّة خـير من الـ   إدهـانِ والـفـكّـةِ والهَـاع

والوزنان الثّاني والثّالث من البُحور التي بَيْن بَين .

والوزنُ الأول يحدُث بزيادةِ شبه مقطع على الوزْن الثّاني العمدَة هكذا :

مُسْتَفْعِلن مُسْتَفـعلن فـاعِـلن   مُسْتَفْعِلُن مُسْتفعلن فـاعلنْ نْ
مُسْتَـفعـلن مُفْـتَعِـلُن فـاعِلن   مُسْتَفْعِلن مُفْـتَعـلن فـاعلنْ نْ
يا صاحِبي يـا صاحِبي عنـدنا   مُسْتَفْعلن مُسْتفعلن فـاعِـلانْ
يـا صاحِبي مُسْتَفْعِل عِنْـدنـا   يـاسيِّدى عِنْ عِنْدنا عِنـْدنان
جـاريـةٌ طـيِّـبـةٌ حـلْوَةٌ   أُحِبُّهـا أحببْـتُهـا حَـبِّهـانْ
إنّ الـثمـانـين وبُلِّغْـتَـهـا   قد أحْوجتْ سَمْعي إلى تَرْجمان

وفي التّصريع يَصيرُ صَدْره مِثل عَجُزه كقول عَوف بن محلم :

يابْن الذي دانَ لـه المشْرقـانْ   وألْبِسَ الأمنَ بـه المغربـانْ [1]

وسنبدأ بالحديث عن هذا الوزْن الأوّل لطوله وثِقل وزْنـه ، ثم نُتبع ذلـك بالحديث عن أخويه :

هذا الوزن الأول من الأبحُر المُتحاماة ، لأن آخِر أجزائه ثقيلٌ جدّاً ، ودندنته أشْبه شيء بدَنْدنة القَدح من القرع تضرب به مُكفأ على الماء , ولذلك فالناظم فيه يحتاج إلى البُطء والأناة . وقد يُوقِعُه هـذا في التكلُّف والتقعر إن لم يـلائم بيْن أغـراضه ونَغماته . ولعلَّ هذا الوزنَ في أولياته عُدِلَ به عن الرَّجَز ليناسب الحُداء بالإبل المحمّلة وهي تهبَع بأعناقها في الصَّحاري الأماريت . ألا تَرى أنهم قد استعملوه مشطوراً في مثل قولهم [2] :

لمـا رأتنا واقِفي المـطيّـاتْ   قـامت تَبـدّي ل بـأَصلتيات

ومثل قولهم :

إن عليّـاً قتـل ابـن عَفّـان   رُدّوا عَلَينـا شيخنـا كـما كـانْ

---

(١) معجم الأدباء : ١٦ ـ ١٤٣ ـ ١٤٤ .

(٢) الشعر والشعراء ١ ـ ٢٧٧

فكأنهم استخفوا الرَّجز في الحُداء ، ثم في الأغْراض التي تُشْبهه وأرادُوا أن يقرنوه بأخ له أثْقلَ وأرزن حركةً منه ، فكان ذلك مشطورَ السريع (وقد سبق أن تكلمنا عنه في باب المُنسرح القَصير) ، ثم غَيّرُوا وبدَّلوا في هذا المشطور ليلائموا به القَصيرَ فجاء منه السّريع الأوّل ، وجاء يَحمِل من طابَع الثقل قريباً مما يحمله المشطور خُذْ كلمةَ عوفِ بن مُحلم الشّيْباني :

يا بن الذي دان له المشرقانْ وأُلبس الأمن بـه المغربانْ
إنَّ الثمانين وبُلِّغْتَها قد أحوجَتْ سمْعي إلى تَرْجمان
وأبدلتْني بالشطاط الحنا وكنتُ كالصَّعْدَه تحت السِّنان
وقاربت مني خطا لم تكن مُقاربات وثنت من عِنانْ
وجَعَلَتْ بيْني وبين الوَرى عَنانَةً من غَيْر نَسْج العَنانْ
ولم تَدَعْ فيَّ لمُسْتَمْتَع إلَّا لِساني وبحَسْبي لِسانْ
أدعو به الله وأُثني به على الأمير المُصْعَبيّ الهجَانْ
فقرّباني بأبي أنتما من وَطَني قَبْلَ اصفرار البنانْ
وقَبْلَ مَنعَاي إلى نسْوَة أوطانُها حَرّانُ والرَّقّتان
سقي قُصور الشّاذياخ الحَيا من بعد عهدي وقصورَ الميان
فكَمْ وكمْ لي عندها دعوةٌ أنْ تَتَخطّاها صُروُفُ الزمان

ألا تحس أن حركة الوزن في هذه الأبيات تمثل شيخاً هرماً هِمّاً بالياً يهدِجُ في مِشيته ، ويشتكي من أحْوال الزمان ، وهبْ عوف بن محلم جاء بهذه الأبيات في المتقارب لا السريع ، ونظمها على طراز قول الأعشي :

فانّ الحوادثَ ضَعْضَعْنَني وإن الذي تعلمين استعيرا
إذا كان هادِي الفتى في البلا دِ صَدْرَ القناة أطاعَ الأميرا
وخافَ العِثار إذا ما مشَى وخالَ السُّهولة وَعْثاً وعُورا

ألا ترى أنا كنا نفقدُ ما في قصيدته من التمثيل الصادق لحال شيبه وتداعيه ، ثم عسى ألا نظفر بعد ذلك بشيء شبيه بما يفعله بنا متقارب الأعشى من إثارة الطَّرب ولم نلجأ إلى الفروض وعندنا في رسالة الغُفران كلمةٌ رائية من بحر البسيط أنشدَها المعرّي على لسان جِني يُدعى هَدْرش مطلعها :

سبحان من حطَّ أوزاري ومَزّقها | عني فأصبح ذنبي اليوم مغفورا
وكنتُ آلَفُ من أتراب قرطبةٍ | خَوْداً وبالصين أخرى بنت يغبورا
أزور هَذي وهَذي غيرَ مكترثٍ | في ليلةٍ قبل أن أستوضِحَ النُّورا

وهي كلمةٌ طريفةٌ إلا أنها فيما يتراءى لي لم ترق في نظر أبي العَلاء ولم تؤدّ المْعنى الذي كان أرادَه من تصوير هَرم الجني أبي هدرش وصوتِه المتكسر العِفْريّ ووحْشته وتأبُّده بين أدحال [١] الجنّة وغماليلها[٢] ، وخَلقه المخالف لخلق الأنيس . لذلك ـ فيما يبدو لي ـ أتبعها المعرّي سينيةً طويلةً من السريع الأوّل يحمل نَغَمُها كلَّ هذه المعاني . ويفصح بها أيّما إفْصاح ، وذلك قوله :

مكة أقْوَتْ من بني الـدَّردبيس | فـما لجـني بهـا من حَـسيسْ

وقدذكرنا للقارىء طرَفاً من هذه الكلمة في مَعْرض حديثنا عن قافية السين ؛ هذا ومن حقق النظر في بحر السّريع الأوّل وجد الجياد فيه كلّها من قبيلِ ما ذكرنا من اصطناع التأني والريْث ، وَوَجَد حركته البطيئة تُمثِّل جانباً مُهماً من جَوانب المعنى المقصُود ، خُذْ قصيدةَ عديّ بن زيد الصادية في القصص [٣] :

قـلْ لخليـلي عبـدِ هنـد فــلا | زلتَ قريباً من سَواد الخُصوص

---

(١) أدحال جمع دحل : وهو حفرة غامضة .

(٢) غماليلها : أماكنها المستورة .

(٣) أسلفنا في باب الكلام عن قافية الصاد أنا نشك في نسبة هذه القصيدة ـ رسالة الغفران ٧١ .

مُجــاورَ الفوْرة أو دُونَها غيْرَ بعيد من غُمَيْرِ اللُّصوص[1]
تُجْنَى لــك الكــمــأةُ رِبْعيّــةً بالخَب تَنْدَى في أُصول القصيص[2]
تَــقْـنِـصُــك الْخَـيْــلُ وتَـصــطادك الــطَّيْرُ ولا تُـنْـكَــعُ لهْــوَ الـقَــنـيص[3]
الخ .. الخ

تَجِدُها توضّح لك جانباً مما ذكرناه من بُطْء السّريع الأول . هـذه القصيدة معظمُها في وصْف الصَّيد والقَنْص . ولكنّ عديّاً كان في سجن النُّعمان حينما بَعث بها إلى صديقه عبدِ هنْد ، يعاتبُه على إهماله له ويذكره بأيام الوِداد التي خلتْ . ونغمها يحملُ إليك وأنت تقرؤها صورةَ السّجين وهو في حالٍ بائسة من رَسَفانٍ في القيد ، وصبْر على الأذى ، وتعلل بالذكريات السّحيقة مع بَصيص من الأمل في النجاة ، صورة أنسبُ شيء لها النّغم البطيء الثقيل .

وانظر في سينية حبيب التي ذكرنا لك منها طرفاً في باب الكلام عن قافية السين (٤)

جرت له أسماء حبل الشّموس والهجـرُ والوصـل نعيم وبُوس

(وهي في وصف الخيل) تجدْها لا تعطيك صورة حصان منطلق مُحْضِر ، ولكن صورة طرفٍ بارع يُناقِلُ ويدور ليُرِيَك كل محاسن جسده أو جُلّها ، وهذه حركة بطيئة بلا ريب . خذ قوله مثلاً[5] :

---

(١) سواد الخصوص : موضع .

(٢) الفورة وغمير اللصوص : موضعان .

(٣) ربعية : في الربيع ، الخب : الوادي ، القصيص : الشجر .

(٤) تنكع : تمنع .

(٥) ديوانه ١٣٣ ـ ١٣٤ .

سـام إذا استعرضتَه زانـه أعـلىً رطيبٌ وقـرارٌ يَـبيس
وإن غـدًا يـرتجـل المشيَ فـالمـوكب في إحسـانـه والخميس
كـأنمـا خـامَـره أولـقٌ أو غـازلت هامَتـه الخنْـدريس
عـوّذه الحـاسِـدُ بُخْـلاً بـه ورفرفتْ خوفاً عليه النفوس

وتأمل مجمهَرةَ المهلهل :

حلت ركـاب البغي من وائـل في رهط جَسّاسٍ ثقال الوسوق

تجد فيها مزيجاً من الأسى والتحرُّق يصحبُ ذلك خطابٌ متمهل له رَنة كرنة الطُّبول وهي تدوي من بعيد . وخذ قول البحتري [1] :

بـات نـديمـاً لي حتى الصَّبـاحْ أغْيَـدُ مجْدُولُ مَكـانَ الوِشـاحْ
كـأنمـا يَـبْـسـم عـن لُـؤلـؤٍ مـنـظّمٍ أو بَـرَدٍ أو أقـاحْ

ألا تجد فيه ما نزعمُه من غَلَبَةِ الرَّزانة والتمهل على هذا الوزن ؟ أم لا تحسّ بأن الشاعر هنا كأنه يجتر لذّة ليلته الماضية كما تجترُ البقرُ علفاً أكلتْه منذ ساعات ؟

وبطء السريع الأوّل هذا يوشك أن يجعله من قبيل النثر لولا انتظام وزنه والشّبه بيْنه وبين الأسجاع المطوّلة قريبٌ جدّاً . وبحسبك أن توازن بينه وبين أسْجاع الكُهّان نحو قول سطيح : « عبدُ المسيحْ ، على جمل مشيحْ ، إلى سطيحْ ، وقد أوفى على الضريح » ونحو قول شق : « أقسم بربّ الحرتين من حَنَشْ ، لتهبطنّ أرضكُمُ الحبشْ » لترى مصداق ذلك .

وقرب السريع من السجع نـزل به عن مـرتبة الأوزان القصـار من حيث

---

(١) ديوانه ١ ـ ١١٢ ـ ١١٣ .

الإِطْراب وعن مرتبة الطوال من حيث جلالُ النغم . ولذلك فان الناظمين فيه ممّا يستعينون بالقوافي الوئاد الثقال من قوافي المترادِف ليُضيفوا عليه ثوباً من الأبهة .

والسريع الثاني كما في قول الوليد بن يزيد :

نشربُها صِرْفاً وممزوجة بالسُّخن أحياناً وبالفاتِر

والسريع الثالث كما في قول العباس بن الأحنف :

يا فوز يا مُنيةَ عباسِ واحَرَبا من قلبك القاسي

كلاهما دون السريع الأول في الجلال ، وكأنما هما سجع صِرْف ، لولا شدة انتظام التفعيلات والقوافي . ولذلك فالمجوّدون من الشعراء أمثال النابغة وزهير وطفيل الغنوي وعامر بن الطفيل ولبيد بن ربيعة قد تحاشوْهما حتى كادت دواوينهم تخلو منها كلّ الخلوّ . وكأنّ زهيراً والنابغة[1] احتقرا هذين الوزنين ، إذ ليس منهما في ديوانيهما شيء .. وقد جاء امرؤ القيس بالسريع الثاني في كلمته :

يا دار ماوية بالحائل فالسهب فالخبتيْن من عاقل
صُمَّ صداها وعفا رسمُها واستعجمت عن منطق السائل
قولا لدودانَ عبيدِ العصا ما غرَّكم بالأسد الباسل[1]

وهذا كأنه خُطبة مسجوعة ، لولا ما يلابسه من ذكر الأطلال والوزن والقافية . ولطرفة حائية[2] هي أيضاً من قبيل الخطب ، وذلك قوله :

أسلمني قومي ولم يغضبوا لسوْءَةٍ حلت بهم فادِحهْ

---

(١) ليس في ديوانه من السريع إلا « هذا غلام حسن وجهه » ، وإنما ارتجلها .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي ٧٢ .

(٣) نفسه ١٨٣ .

كـلُّ خليـل كنتُ خـاللْتُــه لا تــرك الله لـه واضحــه[1]
كــلُّهـمُ أروغُ مــن ثـعــلب مـا أشبـهَ الليلة بـالبـارحـة !

ومن هذا القرى كلمة الحرث اليشكري في المفضليات :

قلت لعمــرو حــين نبهتــه وقـد حبـا من دوننـا عـالــج
لا تكْسَع الشّول بـأغبـارهـا إنـك لا تدري من النـاتـج[2]
واحلُبْ لأضيـافـك ألبـانها فـان شـرّ اللبن الــوالــج[3]
بينــا الفتى يسعى ويُسْعَى لـه تـاح لـه من أمـره خـالـج[4]
يتــرك مـا رقّــح من عيشـه يَعيث فيــه همـج هـامـج[5]

وكلمة ابن الأسلت المفضلية :

قـالت ولم تقصـد لقيـل الخنى مَهْــلاً فقـد أبلغت أسمــاعي
أنكــرتِـه حــين تــوسّمْتِـه والحـرب غـولٌ ذاتُ أوجــاع
من يـذقِ الحربَ يجدْ طعمَهـا مــرّاً وتحبســه بـجعْجـاع

كل هذه القطع تقرؤها وكأنك تستمع إلى شخص أراد أن يقول كلامه نثراً ثمّ

---

(١) الواضحة : السن ، ويشير في هذا البيت إلى أن أصدقاءه كانوا يبسمون له وفي صدورهم سوى ما يظهرونه من بشر .

(٢) الشول : الإبل . وكسعها : وضع الماء البارد على ضروعها ليرتفع اللبن . يفعل المرء ذلك بخلا باللبن . والأغبار : بقايا اللبن في الضروع . والناتج هو الذي ينتج الدابة ويأخذ جنينها فيصير له مالا ـ يعني إنك لا تدري أأنت ناتجها أم يكون ناتجها رجل غيرك .

(٣) الوالج : المكسوع .

(٤) خالج : عائق .

(٥) رقح : أصلح .

عدّل به إلى النظم وزيّنه بنغمة فيها تكفؤٌ ورتـابة . وأزيـدُك إيضاحـاً ، خذ قـول الأعشى[1] :

شـــاقتـك من قَتْلَةَ أطــلالُهــا | بـالشطّ فالـوتْـر إلى حَـاجـر

فهي قصيدة نُظمت في المنافَرة التي كانت بين علقمة بن عُلاثة وعامـر بن الطفيل ، وموضوعُها من مواضيع الخُطب والأسجاع . وقد راعى الأعشى فيها أن يكون خطيباً أكثر منه شاعراً في أغلب أبياتها ، غير أنه في بعضها غلبتْ عليه نزعةُ الشعر وأسلوب الشعراء ، فوضع فيها من الكلام ما لا يناسب البحر الذي سلكه خذ قوله في النسيب :

عهدي بها في الحيّ قد سربلت | هيفـاء مثـل المُهـرة الضـامـر
قـد نهد الثدب عـلى صـدرها | في مُشـرِق ذي صَبَح نـائـر[2]
لـو أسنَدتْ ميتـاً إلى نَحْـرهـا | عـــاشَ ولم يُنقـل الى قـــابـر

فهذا وإن كان غرضاً من أغراض الشعر القديمة تجِدِ الشاعر قد تعمد فيه إلى اليسر والسهولة النثرية . وكذلك قوله في تفضيل عامر :

عَلْقَم لا ، لستَ إلى عـــامــر | النـاقضِ الأوتـار والـــواتـر
سُدْتَ بني الأحْوص لم تعـدهم | وعـــامِرٌ ســاد بني عـــامــر
ســاد وألفى قَـوْمَــه سـادَة | وكـابـراً سـادوك عن كـابــر
حكّمتمــوني فقضـى بينكـمْ | أبْلَجُ مِثــلُ القَمـرِ الــزَّاهــر
لا يـأخذ الـرِّشـوة في حكمـه | ولا يُـبـــالي غَبَـنَ الخــاســر
يـا عَجَبَ الدّهْـرِ متى سُـوِّيـا | كم ضاحِكٍ من ذا وكم سَـاخر

---

(١) ديوانه ١٠٤ .

(٢) الصبح : إشراق الحلي .

فـاقْنَ حيـاءً أنت ضيـعتَـه ... مـالك بعـد الشيب من عـاذر
ولست بـالأكـثر منهم حصًى ... وإنمـا العِـزَّةُ للكـاثـر[1]
أقـول لمـا جـاءني فَخْـرُهُ ... سُبْحانَ من علقمة الفـاخر[2]

فهذا كنثر الخَطابة سواءً بسواء لولا ما قـدمتْه من انتـظام الوزن وتـواتر القافية . ولكن انظر في بيتي الأعشى هذين :

مـا يجعل الجُـدَّ الظَّنُـونَ الذي ... جُنِّبَ صَوْبَ اللجب الزاخر[3]
مِثْـلَ الفـراتِيِّ إذا مـا طـما ... يقـذف بالبـوصي والمـاهـر[4]

ألا ترى مكانهما نابياً من القصيدة (وموضعهما فيها بعد قولـه ساد وألفى البيت) ؟ وهل ذلك إلا لأن الشاعر سلك فيهما سبيل التصوير الشعري فتكلف وتعمّل واضطّر إلى التضمين في قصيدة يكاد كل سطر منها يستقلّ بنفسه ؟ ولا يتبادر إلى ذهن القارىء الكريم أني أعيب التضمين على هذا الشاعر من حيث هو تضمينٌ ، فما إلى ذلك أردتُ ، وإنما أعيبُ عليه أنه تَرك ما يتطلبه بحرُه هذا من جَعْل الكلام أسجاعاً أسجاعاً ، كلّ سجْعة منها كالمستقلة لا تحتـاج إلى غيرهـا لأنها من قبيل التكرار لما سبقها من صور وآراء . والخروج من هذه القاعدة إلى تتبع صورة كاملة والتعمق فيها لا يناسب هذا البحر البتة . وإنما زلّ الأعشى في هذين البيتين وفي أبيات سواها كقوله :

عَبْهَـرَةُ الخـلق بُـلاخِـيَّـةُ ... تَشُـوبُـهُ بـالخُلُقِ الـطاهـر[5]

---

(١) استشهد به النحويون على شذوذ تحلية اسم التفضيل بأل .

(٢) استشهدوا به على مجيء « سبحان » منقطعة عن الإضافة . وقال الأخفش الأكبر : معناها « تبرؤا » .

(٣) الجد الظنون : البئر القليلة الماء البعيدة عن العيون الثرة .

(٤) البوصي : السفينة . والماهر : الملاح .

(٥) عبهرة الخلق : بادنة ، وبلاخية : طويلة لينة .

لأن هذه المعاني تكرّرتْ في شعره ودرب عليها فلا يستطيع منها خروجاً ، ولا سيما وصف الفرات وموجه وبُوصِيّه ، فقد أكثر منه جدّاً .

وأزعم من هذه الأمثلة التي قدمتها ومن كثير غيرها أن بَحْري السريع الثاني والثالثِ لا يصلح فيهما الكلام إلا إذا جاء قطَعاً صغاراً قصاراً متشابهةَ المعنى لا تعمق فيها ـ وهذا يجعله من أوزان الشعر الدنيا كما أسلفتُ ، ويجور به عن سَننِ التّعالي والسمو المحْض الذي هو غاية الشعر الرفيع . ولقرب السريع الثاني والثالث من الأسجاع تجد النظم فيه سَهْلًا يسيراً . ولعله أن يكون أيسر من النظم في مثل بحر :

صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ   عَمًى عَمًى عَمًى عَمًى

لأن الكلمات التي يوازن جرسُها جرس « تَرنْ ترن » منتظماً هكذا لا تعطيك طواعيةَ الكلمات التي يلائم جَرْسُها جَرْس « تن تن تَرَن تن تن ترن تن ترن » مثل : « انظر إلى البحر وأمواجه » . « ما أجمل الدار وسكانها » ، « هذا غلامٌ حسنٌ وجهه » ، « قد ملأ البدر المنيرُ الرُّبا » ، « دجاجُنا في قَفَصٍ جيد » ، « حمارنا أسرع من قاطرة » ، « إن عادت العقرب عدنا لها » وهكذا . ومن أجل يسره وسهولته هذه استخفه شعراء الغزل الحجازيون أمثال ابن أبي ربيعة والعرجي . وأكثرُ ما نظموه فيه من قبيل « المشاغبات » و« المشاغلات » الغزلية ، كما يقول فتيان اليوم ، نحو قول عمر :

من عاشق صَبٍّ يُسرُّ الهَوى   قد شفه الوجد إلى كَلْثم
رأتْكِ عَيني فدعاني الهوى   إليك للحَيْن ولم أعلم
قتلتنا يا حبذا أنتمُ   من غير ما جُرْم ولا مأثم
والله قد أنزل في وحْيه   مُبيِّناً في آيه المحْكم
من يقتل النفسَ كذا ظالما   ولم يُقِدْها نَفْسَه يظْلم
وأنتِ ثأري فتلافيْ دمي   ثم اجعليه نعمة تنعمي

وحكّمِي عـدلاً يكُـنْ بيـننـا أو أنتِ فيـها بيننـا فـاحكمي
وجـالسيـني مجلسـاً واحـداً من غـير مـا عـارٍ ولا مـأثم
وخبِّـريني مـا الـذي عنـدكم بـالله في قتـل امـري مسلم[1]

فهـذه « مشاغبـة » لامراء ولهـذه الأبيات قصـة طريفـة ذكرهـا صـاحب الأغاني[2] . وأكثر كلام ابن أبي ربيعة من قبيل هذا العبث ، ولذلك كان هذا البحر من أطوع البحور له ، وأشدها ملاءمة لأغراضه ومعانيه . وقد نفق عند معاصريه وطبقات المتحضرين التي تلتْهم حتى صار إلى حوالي نهاية القرن الثالث من الأوزان الشائعة المألوفة . وسأورد عليك منه أمثلة من شعر المائة الأولى ، ثم أتبعُها بأمثلة من شعر القرنين اللذين تلواها . خذ قول العرْجي ، وهو من جيل ابن أبي ربيعة[3] :

عـوجي علينـا ربـةَ الهـودج إنـك إنْ لا تفعـلي تَحْـرَجي
إني أُتـيـحـتْ لي يمـانـيّـةٌ إحدى بني الحرث من مَـذْحج
نَـلْبَثُ حـوْلا كـامـلاً كـلّه لا نـلتقـي إلا عـلى مَنْهـج
في الحـج إن حجت ومـاذا مِنًى وأهـلُه إن هـي لم تَحْـجـج

وقد قلّد هذه الأبياتَ أبو نواس في كلمته[4] :

وعـاشقَـيْن التفَّ خـدّاهمـا عنـد التثـامِ الحجـرِ الأسـوِد
نفعـلُ في المسجـدِ مـا لم يكنْ يفعـلُه الأبـرارُ في المسـجـدِ

(١) الأغاني ١٠ ـ ٢٠٥ ـ في الأصل « في آية المحكم » وهو وهم ، وصوابه من طبعه بولاق .
(٢) نفسه ، راجع ١ ـ ٢٠٤ ـ ٢٠٧ .
(٣) نفسه ١ ـ ٤٠٦ ـ ٧٧
(٤) حديث الأربعاء .

وتأمل قول وضاح اليمن وهو أموي[1] :

قـالـتْ ألا تـلجـنْ دارَنـا　　إنّ أبـانـا رجـل غـائـرُ
قـلت فـاني طـالـبٌ غِـرَّةً　　منـه وسيفي صـارِمٌ بـاتـرُ
قـالت فـإنّ القصـرَ مِنْ دونـه　　قلتُ فـإني فـوقـه ظـاهـرُ
قـالت فـإن البحـرَ من دوننـا　　قلت فـإني سـابـح مـاهـر
قـالت فحـولي إخـوة سبعـة　　قلت فـإني غـالب قـاهـر
قـالت فليـثٌ رابض بيـننـا　　قُلْتُ فـإني أسـد عـاقـر
قـالت فـإنّ الله من فـوقنـا　　قـلت فـربي راحم غـافـر
قـالت لقـد أعييتنـا حجـةً　　فـأتِ إذا مـا هجـع السـامـر
فاسقط علينا كسقـوط النّدى　　لَـيْـلَةَ لا نـاهٍ ولا زاجـرُ

ولم يَشع السريع بين الحجازيين المرقين فحسب ، بل تجاوزهم إلى متحضرة الشام كما نجد في شعر الوليد بن يزيد وهو القائل[2] :

ليت هشـامـاً عـاش حتى يرى　　مكيـالَـه الأوفَـر قـد أُتْـرِعـا
كِلْنـا لـه الصّـاع التي كـالَهـا　　فـما ظلمنـاه بهـا أصْـوعـا

---

(١) الأغاني ٦ : ٢١٦ ـ زعم الدكتور طه حسين في كتابه حديث الأربعاء أن هذه الكلمة عباسية أسلوبها بغدادي حضري . وكأن الدكتور طه حسين يشك في نسبتها الى العصر الأموي . وفي هذا الشك نظر . فان كان الدكتور قد ذهب إلى عباسيتها لما يجده من لين لفظها فنحو من ذلك موجود في شعر ابن أبي ربيعة وأضرابه ، وإن كان رابه ما رآه من حوارها الحضري ، فمثل ذلك لا يخلو منه الشعر الأموي . ثم إن في متن هذه الرائية على وجه الإجمال ـ أشياء يستبعد الناقد أن تصدر من شاعر عباسي مرقق نحو قوله : « ألا لا تلجن دارنا » وقوله : « قالت فليث رابض بيننا » وقوله : « ليلة لاناه ولا زاجر » فهذا النهج قل أن يجيء في الكلام البغدادي الرقيق . تأمل الايجاز والبتر في كل ما جاء به من مقول القول ، وتأمل رفع « زاجر » بعد « الناهي » على المحل . ولا تقل إن « الناهي » مرفوعة ، فالأغلب الخفض في مثل هذا . قال جرير : [حين لا حين ـ سيبويه ١ ـ ٣٥٨] وأرجح أن لو لم تكن هذه الأبيات قديمة لكان احترب في انتحالها المولدون أمثال أبي نواس وبشار (راجع حديث الأربعاء ١ : ٢٣٤) .

(٢) الأغاني ٧ : ١٨ .

والقائل[1] :

يـأيها السـائـل عن ديننـا　　　نحن عـلى دين أبي شـاكـر
نشـربها صـرْفـاً وممـزوجـةً　　　بـالسخن أحيـانـاً وبـالفـاتـر

وإلى متحضِّرة العراق مثل أعشى همدان ، وقد كان لين الكلام حتى إن بعض النحاة « يقال إنه قطرب » جسر على أن ينسب إليه[2] :

مـن دعـا لي غُـزَيِّـلي　　　أربـح الله تجـارتَـهْ

وقد جاء السريع بأنواعه في شعره ، ومن أمثلة نظمه في السريع يعاتب عبدالرحمن بن محمد بن الأشعث[3] :

مـالَـك لا تعـطي وأنت امـرؤ　　　مُـثْـرٍ من الـطارف والتـالـد
تجني سجِسْتـان ومـا حـوْلها　　　متكئـاً في عيشـك الـراغـد
لا تـرهَبُ الـدَّهـر وأيـامَـه　　　وَتَجْـردُ الأرض مـع الجـارد
إن يـكُ مكروه تَهْجنـا لـه　　　وأنت في المَعـروف كـالـراقـد
ثم تـرى أنّـا سنـرضى بـذا　　　كـلا وربّ الـراكـع السـاجـد
وحـرمـة الـبيـت وأستـاره　　　ومـا بـه من نـاسكٍ عـابـد
مـا أنا إنْ هـاجك من بعـدها　　　هَيْـجٌ بـآتيـك ولا كـابـد
ولا إذا نـاطـوك في حَـلْقـة　　　بحـامـل عنـك ولا نـاقـد
فـأعطِ مـا أعـطيته طيِّبـاً　　　لا خـير في المنكـود والنـاكـد

(١) نفسه ٧ ـ ٤ .

(٢) نفسه ٦ ـ ٥٦ .

(٣) ديوان الأعشى (جاير) ٣٢٤ ـ ٣٢٦ . وانظر الأغاني ٦ ـ ٤٧ ـ ٤٩ .

وهذا الكلام لا يخفى لينُه ، وما فيه من الذهاب بالشعر مذهب الخطب النثرية مثلما ذكرنا آنفاً عن رائية الأعشى .

والسريع الثاني والثالث كثيران عند السيد الحميري من المولدين ، بحسب ما نجد مما وصلنا من نتفه ، كقوله في أهل البصرة وقد خرجوا يستسقون[1] :

اهْبط إلى الأرض فخذ جَلْمداً　　ثم ارمهم يا مُزْنُ بالجلْمد
لا تسقهم من سَبَلٍ قطرةً　　فإنهم حرب بني أحمد

وكقوله يهنيء العباسيين بالخلافة[2] :

دونكموها يابنى هاشم　　فجدّدوا من مجدها الدارسا
دونكموها فالبسوا تَاجها　　لا تعدموا منكم له لابسا
قد ساسَها من قبلكم ساسةٌ　　لم يتركوا رطْبا ولا يابسا

وكقوله في عليّ[3] :

أقسم بالله وآلائه　　والمرء عما قال مسئول
إن عليَّ بن أبي طالب　　على التقى والبرّ مجبول

(وهذا من السريع الثالث) ، وكقوله[4] :

فالناس يوم الحشر راياتهم　　خمْسٌ فمنها هالك أربعُ
قائدها العِجْل وفرعونُهم　　وسامريّ الأمّة المفظع

---

(١) الأغاني ٧ ـ ٢٥٠ .
(٢) نفسه ٧ ـ ٢٤٠ .
(٣) نفسه ٧ ـ ٢٤٧ .
(٤) نفسه ٧ ـ ٢٥٢ .

ومـــارق مــن ديـنـــه مُخْــرج   أســودُ عـبْــدٌ لُكَــعٌ أوكــع
ورايـــة قـــائـــدهـــا وجـهُــــه   كـــأنـــه الـشمس إذا تـــطلُع

ولا يخفى على القاريء المذْهب النّثري في هذا الكلام .

وفي شعر أبي نواس والعبّاس بن الأحنف من السريعيات عددٌ وافرٌ . وقد استعمله أبو تمام في كلامه الفخم اتباعا للطبقة التي سبقته ، فجاء به نابيا جدّاً . من ذلك كلمته[1] :

هــا إن هــذا مــوقفُ الجــازع   أقــوى وسُؤر الزمن الفــاجـع

فهي كلمه في الاستعطاف ، وغرَضُه يَصْلحُ لأن يُجاءَ به على مذهب الخطابة النثرية وهذا لم يغب عن أبي تمام ، فقد عمد إليه في مثل قوله :

إن حـــويـــا حـــاجتي فـــاقضهـــا   ورُدّ جـــأش المشفق الجــــازع
فتى يمـــان كـــاليمـــاني الـــذي   يَعْــرِم حــدّاه عـــلى الـــوازع
في حليـــة النّـــابي وفي جفنـــه   وفي مضـــاء الصـــارم القـــاطـــع
أدلُّ بـــالـقـفـــر وأهـــوالـــه   من الـــدُّعيْميص ومن رافـــع

ولكن مذهب أبي تمام على العموم مذهب تأنٍّ واستعارة وتجنيس ، وبحر السريع لا يصلح لشيء من هذا . وأنت تجده غير ملائم لمثل قوله :

تجـــاوزَ الخـــفض وأفـــيـــاءه   إلى السُّـــرى والسفر الشـــاسع
أخْـــفَـــقَ واســـتـقـــدم في همّـــةٍ   وغـــادر الـــرتـعـــة لـلراتـــع
إن أنت لم تنهض بــه صاعـــداً   في مُسْتــراد الــزاهــر اليـــانـــع
حتى يُـــرَى معــتـــدلا أمـــرُه   بعــد التّقـــاء الأمـــل الـطـالـــع

---

(١) ديوانه ١٤٨ ـ ١٥٠ ـ قوله في حيلة النابي ، لأن السيف النابي يحلى حلية حسنة ليخفي ذلك شوء جوهره .

أكْدَى الذين يَعْتَدُّه عدّةً		وضاع من يرجوه للضائع

ومثل قوله :

يُكْرِهُ صَدْرَ الرمح أو ينثني		وقد تروَّى من دم ماتع
بطعنة خرقاء قد ضَيَّعَتْ		حَزامة المستلئمِ الدارع

وما أرى استعمال أبي تمام للسريع وأشياء غيره من بحور الشعر التي لا تلائم نَفَسه ونبل أغراضه ومنهجه في النظم إلا اعتسافا منه أو شيئا من قبيل ما يسميه الإنجليز نقلا عن الفرنسية « تور دي فورس » ، فقد كان الرجل حريصا على أن يروض كلَّ البحور وكلَّ القوافي .

وكلا الشاعرين « البحتري والمتنبي » كان أحكم منه إذ تنكب هذا البحر . واستعمله المعري فلم يوفق إلا في سينيته التي ذكرناها وهي من النوع الأوّل من السريع وهو ثقيل مباينٌ للضربين الثاني والثالث . وقد ركبه في داليته[1] :

أحسنُ بالواجد من وَجْدِهِ		صبر يعيد النار في زَنْدِهِ

وهي كلمة أفلتت من اللزوميات فجاء مكانها من سقط الزند قَلقا .

هذا وكأنّ إعراض البحتري والمتنبي عن السريع ألقى على سوقه التي كانت رائجة ظُلَلا من الكساد . ولم يُجْدِه إكثار ابن الرومي منه ، فقد كان الرجل على فضله جهم الديباجة فاتر النَّفس .

وابتعث السريع بأخرة جماعة من المعاصرين . ولعل السبب في هذا سهولة النظم فيه وغلبة الترقيق على الأساليب الحديثة . ولكني أرجِّح أنه لن يزحزح الرَّمَل عن مكان الصدارة من قلوب المعاصرين[2].

---

(١) شرح التنوير ٢ ـ ٣ .

(٢) قد تجاوز الناس السريع الآن الى مذاهب الشعر الحر فاعلم .

الكامل الأحذ وأخوه المضمر (٣)

كلا الوزنين مجزوءٌ من الكامل التّام . والفرق بينهما ضَئيل . والأحذ هو العمدةُ . وتفعيلاته كما في نظام العرُوضيين :

متفاعِلنْ متفاعِلن فَعِلن   متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ فَعِلُنْ

وهذه تصير أحياناً :

مُسْتَفْعِلن مُسْتَفعِلن فَعِلن   مُسْتَفعِلن مُتَفاعِلن فَعِلن

أو : « متفاعلن مستفعلن الخ » ، أو شيئاً من هذا القبيل . ولتوضيح هذا الوزن وتثبيت نغمته في أذنك قُلْ :

مُتَقادم مُتأخر تَرَزَمْ   متناولٌ مُتَطاوِلٌ تَرَزَمْ
يا صَاحبي يا صَاحبي فَعِلُنْ   في بيتنا في بيتكم فَعِلُنْ
أوزانُنا أوراقُنا قُرِئت   ولرَّبما ولرَّبما بَرَعَتْ

أنشد قول دعبل :

أين الشبابُ وأيةً سلَكا   مُسْتفعلن مُتَفاعلن تَركا
لا أين يطلب ضَلَّ أم هَلَكا   مُسْتفعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ تَرَكَا
لا تعجبي يا سَلْمَ من رَجُلٍ   مُسْتَفعلن مستفعلن فَعلُنْ
ضَحِك المشيبُ برأسه فبكَى   متَفاعلن مُتَفاعِلُن فبكى
بالله قولا كيفَ يومُكما   يا صاحبيَّ إذا دَمي سُفِكا
لا تأخذا بظُلامتي أحداً   قلبي وطرفي في دمي اشتركا

وهاك مثالا آخر منه ، قول ابن أبي ربيعة :

قال الخليط غداً تصدُّ عنا   أو بَعْدَهُ أفلا تشيِّعُنا

أمـا الرحيـلُ فدون بَعْـد غـد　　فمتى تقـول الـدارَ تجمعنـا
لَتَشُـوقُنـا هنـدٌ وقـد علمتْ　　علماً بـأن البـينَ يُفْـزِعنـا
عجبـاً لموقفنـا وموقفهـا　　وَبِسَمْـع تِـرْبَيْهـا تُـراجِعُنـا
ومقـالهـا سِـرٌ ليـلةً معنـا　　نَعْهَـدْ فـان البـين فـاجعُنـا
قلتُ العيـونُ كثيـرةٌ معكم　　وأظنُّ أن السـر مـا نـعُنـا
لا بـل نـزورُكم بـأرضكـمُ　　فيُـطاع قـائلكم وشـافعُنـا
قـالـت أشيءٌ أنت فـاعلُه　　هـذا لعمـرُك أم تخـادعُنـا
بـالله حـدِّثْ مـا تـؤمـله　　واصـدُق فان الصّـدق واسعُنـا
اضْـرب لنـا أجـلا نُعِـدُّ لـه　　إخْـلاف مَوْعِـدِه تقـاطعنـا[1]

ومن هذا الوزن قصيدة أبي الطيب[2] :

إثـلثْ فـإنـا أيهـا الـطلَل　　نبكي وتُـرْزِمُ تحتَنـا الإبـلُ

وهي طويلة .

والكاملُ المضمرُ يخالف الأحـذَّ في القافيـة . قوافي الكـامل الأحـذّ الذي استشهدنا له بأبيات دِعْبل والمخزومي كلها من الطراز (فَعَلَا أو فَعَلُو نحو : هلكا ، سَفَكا لَعِبا ، مَعَنَا ، فَرَكِبْ ، فَطَرِبْ « إذا كانت القافية مقيدة ») . ولكن قوافي النوع المضمر لا بد فيها من سكون قبل حرف الرويّ إذا كان مطلقاً نحو : فَعْلَا فَعْلو هُلْكا سَفْكا ، لِعْبَا ، مَعْنَا ولابد فيها من سكون قبل الحرف السابق لحرف الرَّوي إن كان

---

(١) الأغاني ١ : ٩٠ ـ ٩١ ـ قوله لتشوقنا برفع القاف : أي تشوقنا حقا وفي أغاني الدار : « لتشوقنا بالنصب وهذا لا يستقيم به المعنى . قوله : وبسمع تربيها البيت ، يعني : وتراجعنا الكلام وترباها ـ أي صاحبتاها ـ تسمعان الحديث . قوله ومقالها سر ليلة الخ : هذا مشكل ، وفي هامش أغاني الدار « نعهد » أي نأخذ عليك العهد والميثاق وهذا يجوز والله أعلم . قوله : بالله حدث ما تؤمله : أي ما تريد أن يفعل لا ماذا أملك كما يتبدر .

(٢) ديوانه : ٥٦١ .

هذا مقيداً نحو: « فَرْكَبْ فَلْعَبْ فَطْرَب » ـ هذا على سبيل التمثيل ـ ولابدَّ لقوافيه أن تكون من المتواتر. ومثال وزنه من الكلمات:

مُـتَـقَـدِّمٌ مـتـقـادِمٌ تَـرَرَمْ		مـتـقـدمٌ مُـتـقـادم تَـرْمُ
مُـتـنـاول مُـتـداول فَـعِـلُنْ		مـتـطاوِلٌ مُتَعـاظِـم عُـظْمُ

ومثاله من الشعر قول الأحوص[1]:

قـالت وقلت تحرَّجي وصِـلي		حبـل امـريء كلفٍ بكم صبِّ
واصِـلْ إذن بَعْـلي فقلت لهـا		الغـدرُ شيء ليس من ضـربي
ثنتـان لا أدنـو بـقـربهـا		عِـرسُ الخليـل وجـارةُ الجنب
أمـا الخليـلُ فلست فـاجعَـه		والجـار أوصـاني بـه ربي
عـوجوا كـذا نـذكـر لغـانيـة		بعضَ الحـديث مطيّكم صحبي

ومثالٌ آخر منه قول ابن أبي ربيعة[2]:

عـلق النّـوارّ فـؤادُه جهـلا		وصبـا فلم تتـرك لـه عقـلا
وتعـرّضت لي في المسير فـما		أمسي الفؤادُ يَـرى لها مثـلا
مـا نَعْجَـةٌ من وحش ذي بقـر		تغـذو بِسَقْط صـريـةٍ طفلا
بـألـذّ منهـا إذ تقـول لنـا		وأردتُ كشفَ قنـاعها: مهـلا
دعنـا فـانـك لا مُكـارَمَـةً		تَجْـزي ولستَ بـواصـل حبْـلا
وعليـك مَنْ تِبـلَ الفُؤادَ وإن		أمسى لقلبـك ذكـره شغـلا[3]

---

(١) الأغاني ٤ ـ ٢٦٤.

(٢) الأغاني ١ ـ ١٥٩ ـ الصريمة: الرمل ينتهي إلى الشجر لعل سقط صريمه إسم موضع بعينه.

(٣) قال المُحشِيّ على أغاني الدار ١ ـ ١٥٩ ـ ٦ ـ « كذا في الأصول والديوان ولا يستقيم لها معنى، ولعلها ومن ا. هـ » قلت: جاءه الإشكال من ضبطه « وعليك من تبل » بالبناء للمعلوم. والمعنى يستقيم بجعلها للمجهول ونصب =

فـأجبتهـا إن المحبّ مكـلفٌ   فـدعي العتاب وأحْـدِثي بذلا

ولعلك تكون لاحظتَ أن البيتَ الأخير صدره من الوزن الكامل التامّ هكذا : « متفاعلن مستفعلن متفاعلن » . وهذا ضربٌ من التنويع يحدثه الشعراء كثيراً في وزن الكامل المضمر . وقد وهم العروضيون فعدوا مثل وزن البيت « فأجبتها .. » شيئاً قائماً بذاته وعدوه أوَّل أنواع الكامل المجزوء ، واستشهدوا عليه بقول الآخر[1] :

لمن الـديار بـرامتـين فعـاقـل   درسَتْ وغـيـر آيهـا القَـطَرْ

وليس الأمر كذلك إذ لم تَرِد من هذا الوزن ، في الذي بأيدينا من الأصول ، قِطعة واحدة كاملة ، فضلا عن قصيدة ـ اللهمّ إلا القطع التي صنعها ابن عبد ربه بغرض التمثيل ، ومثل هذه لايعتدّ بها[2] . ومما يؤيد قولنا أنه إنما يأتي به الشعراء للتنويعُ والتغيير ليس إلا ، أنك لا تجد منه إلا الأبيات المفردات من ضمن قصائد الكامل المضمر وقِطَعِهِ كالبيت الأخير من قطعة ابن أبي ربيعة هذه . وكقوله الحديث من قصيدة أخرى[3] :

ولقد عَصَيْتُ ذوي القرابة فيكمُ   طُـرّا وأهـلَ الـوُدّ والصّهـر
حتى لقـد قالـوا ومـا كـذبـوا   أجُنِنْتَ أم بـك داخِل السحـر

= الفؤاد على التمييز مثل « طبت النفس » ، و « إن » معناها واضح وهي للنفي على لغة اهل الحجاز كقول الآخر :

إن هو مستوليا على أحد

والمعنى لا يستقيم بجعلك « تبل » للمعلوم . وإنما تريد الفتاة أن تقول لابن أبي ربيعة : اتركنا فانك خائن ، لا تواصل من يحبك ، فان كنت لست كذلك فواصل من النساء من تبلت فؤادها ، ولا يكاد ذكرها ـ لغدرك وخيانتك ـ يخطر على قلبك » ـ ويرجح هذا المعنى قوله « فدعي العتاب » إذ قد فطن أنها إنما أرادت نفسها .

(١) العقد الفريد ٤ ـ ٦٤ .

(٢) نفسه ٤ ـ ٦٤ . على أن لقائل أن يعترض بأن هذا وَزْنٌ وَهْم العروضي تَتَبُّع الأوزان ودرسها وتصنيفها ولعل هذا الوجه هو الصواب والله أعلم .

(٣) الأغاني ١ ـ ١٩٥ .

وكقول المسيّب بن علس :

ولقد رأيت الفاعلين وفِعلَهم فَلِذي الرُّقَيْبَةِ مالك فَضْلُ[1]
كفّاه مخلفةٌ ومتلفةٌ وعطاؤه متدفِّقٌ جزلُ

وبحر الكامل ، الأحذُّ والمضمر ، من أوزان اللين والترقيق ، وبحسبك أنه أوّلُ وزن صيغ فيه الغناءُ المتقن بالحجاز . فيما روي صاحب الأغاني ، قال[2] : « قال ابن الكلبي وأبو غسان وغيرهما : ... كان عبدالله بن عامر اشترى إماء صناجات وأتى بهن المدينة . فكان لهن يومٌ في الجمعة يلعبن فيه . وسمع الناس منهن فأخذوا عنهن . ثم قدم فارسي يسمى بنشيط ، فغني فأعجب عبدالله بن جعفر به . فقال له سائب خاثر : أنا أصنع لك مثل غناء هذا الفارسي بالعربيّة . ثم غَدا على عبدالله بن جعفر وقد صنع :

لمن الديار رسومُها قفرُ

قال ابن الكلبي : وهو أوّل صوت غُنّيَ به في الإسلام من الغناء العربي المتقن الصَّنعة . اهـ » ـ قلت ـ على تقدير التسليم بصحة هذا الخبر ، وليس هنا ما يدعو إلى التشكُّك فيه ـ ليس اختيار سائب خاثر للأبيات[3] :

لمن الديار رسومُها قفرُ لعبت بها الأرواحُ والقطرُ
وخلابها من بعد ساكنها حِجَجٌ مَضَيْنَ ثمانٍ أو عَشْر
والزعْفَران على ترائبها شَرِقٌ به اللُّبات والنّحر

---

(١) ديوان الأعشى (جابر) ٣٥٧ ـ ١٦ ـ ٧ ـ ٨ .

(٢) الأغاني ٨ ـ ٣٢١ .

(٣) نفسه ٨ ـ ٣٢٣ .

« وهي من الوزن المضمر » من قبيل الاتفاق . فقد كان الرجل موسيقيّاً حريصاً على أن يستحدث في العربية نوعاً جديداً من الغناء . وما إخاله إلا قد استعرض كلَّ ما عرفه من الشعر الغَزَلي في سائر البحور ، فلم يجد منه ما يستقيم على نوع الغناء الجديد الذي يَهُمُّ به إلا هذا الوزن المضمر . ولا يقدح في هذا أن المغنين بعده راضوا جميع أبحر الشعر على الغناء . فالمجدّد دائماً يختار أبسط الأشياء وأهونَها وما يرى الكُلفة فيه يسيرةً .

والكامل الأحذّ والمضمر يُشبهان السّريع بنوعيه الثاني والثالث ، في أنهما ينفران كل النفور من الأسلوب الفخم الجليل[1] ، ويخالف الكامل السريع في أنه ألين منه نغماً وأظهر دَنْدنة . وقد ذكرنا آنفاً أن السريع الثاني والثالث يصلُحان للكلام المذهُوب به مَذْهب الخطب والتكرار حتى ولو كان عَبثاً كما في رسالة ابن أبي ربيعة لكلثم ، وكما في خطبة الوَضّاح لصاحبته . فالكامل الأحذّ والمضمر يجفوان شيئاً عن

---

(١) وسوى هذا فان بين الكامل الأحذ « وسنطلق هذا اللفظ هنا للتخفيف على كلا البحرين الأحذ والأحذ المضمر » والسريع « ثانية وثالثة » شبها في التفعيلات لا يخفى . خذ عجز السريع الثالث من قول ابن الأسلت « مهلا فقد أبلغت أسماعي » فان هذا كالكامل الأحذّ المضمر ـ والفرق الوحيد أن عجز السريع الثالث لا يجيء فيه « متفاعلن » كما يجيء في عجز الكامل الأحذ . والحقيقة أن الأصلين المنتزع منهما الكامل الأحذ والسريع متشابهان جدّاً ـ فالكامل الأحذ منتزع من بحر الكامل التام والسريع منتزع من الرجز التام ـ والرجز التام ما هو إلا نتيجة تحوير ضئيل في الكامل التام اسمه الاصطلاحي الإضمار ، وطبيعة الرجز حدائية مسترسلة ، وطبيعة الكامل ترنمية مجلجلة ، فهذا يفسر لنا سر اختلاف ما بين الكامل الأحذ والسريع .. ومما يحسن ذكره هنا أن العرب قد اخترعت بحراً وسطاً بين الكامل الأحذ والسريع ، وهو الذي في ميمية المرقش :

هل بالديار أن تجيب صمم

وفي لامية الأعشى « أقصر فكل طالب سيمل ـ ديوانه ـ ١٨٩ » وقد تحاشاه المتأخرون لأنهم فقدوا السر الذي يرمز إليه وزنه وصار في أسماعهم كأنه نغم مشوش .

الخطابة ويستقيم فيهما الحوار الظريف ، والوصف المَجِيءُ به على أسلوب القصص والخطابُ الرقيق في مَعْرض التذكر والغرام والعظات . ودونك أمثلةً توضح هذا . خذ رائية زهير :

لمن الديار بقُنّة الحجر[1]

وزهيرٌ كان من أصحاب التجويد والتفخيم ، ووازنْ بينها وبين رائية المسيّب بن علس :

أصَرَمت حبل الوصل من فتر[2]

واحكمْ أي الشاعرين لاءمه هذا الوزن الكامل المضمر وانسجَم مع ألفاظه .

قال زهير في قطعة النسيب :

لمن الديار بقُنَّةِ الحجْر ... أقْوَيْن من حجج ومن شهر
لَعِبَ الزمانُ بها وَغيَّرها ... بعدي سوافي المُورِ والقطر[3]
قفراً بمَنْدَفَع النّحائِتِ من ... ضَفْوَى أولاتِ الضَّال والسدر

وهذا كلامٌ لا ماءَ فيه ، ولا يُشبه مَذهب زهير في النسيب ، وهو مذهب متأنق رشيق يأخُذُ بأطراف النفس . ولأمر ما زعم القدماء أن هذه الأبيات مما وضعه حماد على زهير[4] . وكأنما اشتموا منها نفس التكلف . وليس عيبها من حيثُ أنها تكرارٌ للمألوف المعروف من وصف الأطلال الجاهلية ، فلو كان الأمرُ كذلك لعيبت جميع

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٣٠٢ .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ٣٥١ .

(٣) المور : التراب .

(٤) راجع الأدب الجاهلي .

المطالع الجاهلية ـ وإنما عيبها أن هذا الوصف لا يصاحبه الروح الشجّي الذي أبداً يصحب المطالع النسبية .

ثم تأمل مدح زهير :

دع ذا وعدّ القول في هرم ... خير البُداة وسيِّد الحضر

ولو كان البحر طويلا لكان مكان « دع ذا » مقبولا . ولكن البحر ليس بطويل . ومجيء مثل هذه الكلمة التي تناسب الأبحر الطوال فيه ناب للغاية .

تالله قد علمت سراةُ بني ... ذُبْيان عام الحَبْس والإصر
أنْ نعم مُعْتَرك الجياع إذا ... خَبَّ السَّفِيرُ وسابِيءُ الخمر[1]
ولنعم حَشْوُ الدّرْعُ أنت إذا ... دُعِيتَ نزالِ ولُجَّ في الذُّعْر

وهذا سرقة من المسيّب بن علس :

حامي الذمّار على مُحافَظَةِ ... الْجُلّى أمينُ مُغَيّب الصَّدْر
حَدِبٌ على المولى الضّريك إذا ... نابَتْ عليه نَوائبُ الدَّهر
ومُرَهّق النِّيران يُحْمَدُ في اللأ ... وَاءِ غيرُ مُلَعَّنِ القِدْر
وَإذا يَرَزْتَ له بَرَزْتَ إلى ... صَافي الخليقةِ طيِّبِ الخُبْر
متَصرّفٌ للمجد مُعْتَرِفٌ ... للنّائبات يَرَاح للذكر
جَلْدٌ يَحُثُّ على الجَميع إذا ... كَرِهَ الظّنونُ جوامِعَ الأمر
فَلأنْتَ تَفْري ما خَلَقْتَ وبعض القوم يَخْلُق ثم لا يَفْري
ولأنت أشْجَعُ حين تَتّجه الْأَبطالُ من ليث أبي أجْر

---

(١) قوله « عام الحبس الخ » يعني المجاعة لأن الناس يحبون فيه دوابهم فلا يرعون . خب السفير أي تساقط الورق وهذا يكون في الشتاء ، والسفير لا تزال تستعمل في السودان . قوله : سابيء الخمر : يعني شاربها .

وردْ عُراض الساعدين حَدِيد النّاب بَينْ ضراغم غُثْر
يَصْطادُ أُحْدانَ الرِّجالِ فما تَنْفَكُّ أجْريه على ذُخْر
والسِّتْر دُونَ الفاحشاتِ ولا يَلْقاك دُون الخير من ستر[1]

وهذا بيتُ القَصيد غيرَ مُدافَع لما فيه من اليُسر والسهولة ولما فارق فيه زهير طريقته الفخمة :

أُثْني عليك بما علمت وما سلّفتَ في النّجدَات والذكر
لو كنتَ من شيء سوى بَشر كنتَ المُنوَّر ليلةَ البدر

وهذا البيت الأخير ليس له[2] .

فهذه قصيدة زهير كاملة . وقبل أن أذكر لك شيئاً عن رائية المسيب بن علس ، أريدك لتقرأ معي هذه الأبيات من مِدْحة أخرى لزهير في هَرِم ، لترى فرق ما بين أسلوبيه في البسيط الذي يلائمه كلامه الفخم ، والكامل المضمر الذي لا يلائمه . قال :

(١) قوله على محافظة الجلى ، يعني المحافظة في الجلى ، حدب : أي عطوف . قوله غير ملعن القدر : أي يمدح الناس قدره لاتساعها وخصبها . قوله : حوب ، يعني الإثم . الظنون بفتح الظاء : الضعيف السيء الظن قوله فلأنت تفري ، يعني : أنك إذا بدأت شيئاً تممته . والفري : هو شق الجلد لصناعته . والخلق تقديره وتخطيطه قبل الشق . قوله « أبي أجر » يعني « أبي شبال » . يصطاد أحدان الخ : يعني يعترض السبيل لا يمر به أحد إلا قتله . وهذا كقول المتنخل :

أحمى الصريمة أحدان الرجال له صيد ، ومجترىء بالليل همّاس

وأحدان الرجال شجعانهم .

(٢) هذا البيت مروي للمسيب بن علس ، ومن عجيب الأمر أن ابن قتيبة نسب إلى خلف الأحمر أنه فضل زهيراً بهذا البيت على ابنه كعب (الشعر والشعراء ٨٨) ثم إن بن قتيبة نفسه روى هذا البيت في ترجمة المسيب وعده من محاسنه (نفسه ١٣٠) .

بل اذكرن خيرَ قَيْس كلها حسبا وخَيْرَها نـائلا وخيـرها خُلُقـا

- وازن بين هذا وبين قوله : « دع ذا ، البيت » -

القـائدَ الخيـلَ منكـوبـاً دَوَابِرُها قدأُ حْكِمَتْ حَكَماتِ القِد والأبَقا
غَزَتْ سمانا فآبَتْ ضُمّـراً خُدُجـا من بعـد ما جَنّبـوها بُـدَّنـاً عُقُقـا
حتى يَؤوب بهـا عُـوجـاً مُعَـطلة تشكُو الدَّوابِـرَ والأنْساءَ والصُّفُقـا
يَـطْلُب شَأو امْـرَأيْن قدَّمـا حَسناً نـالا المُلوكَ وبَـذَّا هـذه السُّـوَقـا
هـو الجوادُ فـان يَلْحَقْ بشـأوهمـا عـلى تكـاليفـه فمثلُهُ لَحِـقـا
أو يسبقاه على مـا كانَ مِنْ مَهَـلٍ فمِثْـلُ ما قَـدَّما من صـالح سبَقـا
أغَـرُّ أبيض فَيّـاضٌ يُفكِّـك عن أيْدي العُناةِ وعن أعناقها الـرِّبَقا
وذاكَ أحْـزَمُـهمْ رأيـاً إذا نَـبَـأ من الحوادث غادَى الناسَ أو طَرَقا
وليس مانِعَ ذي قُـرْبَى وذي رَحِمٍ يَـوْماً وَلا مُعْـدِماً من خـابطٍ وَرَقا
إن تَلْقَ يـوْماً عـلى عِـلاّتـه هَرِماً تَلْقَ السَّمـاحَةَ منـه والندى خلُقـا
ليثٌ بِعَثّـر يصـطادُ الـرجـال إذا ما كذَّب الليثُ عن أقْرانِه صَـدَقا
يـطعُنُهم ما ارْتَمَـواْ حتى إذا اطّعنوا ضَارَبَ حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا
هـذا وليس كمَنْ يَعْيـا بِخُـطّتِـهِ وَسْط النّدِيِّ إذا ما ناطقٌ نطقـا(١)

---

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٢٨٧ - قوله منكوبا دوابرها : مقروحة حوافرها . أحكمت الخ جعلت لها حكمات ، وهي كالأزمة واحدتها حكمة ، مصنوعة من القد وهو الجلد ، ومن الأبق وهو ضرب من القنب بدنا عققا ، يعني أن هذه الخيل خرجت إلى الغزو سمانا وبعضها حبالى . والعقوق : الحبلى من الخيل ، وعادت ضامرات مهزولات بعد الغزو . وقد نظر أبو ذؤيب الهذلي إلى معنى زهير هذا في عينيته فأخذه وأساء الأخذ وذلك قوله في الفرس : « فهي تثوخ فيها الأصبع - (المفضليات) » وهذا من أردأ ما قيل في وصف الخيل المحاربة . قوله على ما كان من مهل ، يعني على ما كان من طول تجاربها وتقدمها في مكارم الأخلاق ، والمهل تأتي بمعنى التجربة ، وقوله : ولا معدماً من خابط الـخ ، يعني : ولا مخيبا رجـاء مستجد يـطلب نوالـه ومن زائدة لـلاستغراق ، وكنى بخبط الـورق عن السؤال والاستجداء .

فهذا هو المدحُ الجيِّد والكلام النبيل . ولا يكاد يلحق مدح الرائية بغباره ، وليس فيه رنّته وقوّته وجَرْسه . ولا تحسبنّ أن زهيراً قَصّر في الأداء في رائيته .

ـ فقد ذكر شجاعة الممدوح وكرمه ومروءته في لفظ جيد هناك . ولكن الوزن خانه فجاء كلامهُ فاتراً لا رونق فيه :

والآن تأمل معي شيئاً من رائية المسيّب . قال في مطلعها النسيبي يُشبه حبيبته :

كجُمـانـةِ البَحْـرِيّ جـاءَ بهـا   غــوّاصُهـا من لُجّــة البحــر
صُـلْبُ الفـؤاد رئيسُ أربـعــةٍ   متخــالفي الألْـوَانِ والنّجْــر
فتنـازَعُـوا حتى إذا اجْتَمَعُــوا   ألْقَــوْا إليـهِ مَقـالِـدَ الأمْــر
وعَلَتْ بهم سَجْحـاءُ خـادِمَــةٌ   تَهْـوِي بهم في لُجّـة البحــر[1]

انظر إلى هذا القّصص والاسترسال من غير مَا مُبالاة بالإيطاء وتحكيك اللفظ وتجويد الاستعارة كما يفعلُ زهير . وما أشكّ أن بَعْد هذا البيت في وصف السفينة أبياتاً أخر ضيعتها الرواية . وعليهـا وعلى نـظائرهـا اعتمد الأعشى في وصفـه للفُرات وسفائنه ـ ثم على هذا جميعاً اعتمد بشار في بائيته « سلم على الدار بذي تنضب »[2] التي وصف فيها ركوبَ البحر والسفينة فأطال ، وعن بشار أخذ مسلم بن الوليد في رائيته التي يقول فيها[3] :

وملتطم الأمواج يَـرْمي عُبابـه   بجرجرة الآذيِّ للعبـر فالعبـر

---

(١) قوله فعلت بهم سجحاء : عنى بها السفينة . خادمة : أي عاملة مُجدَّة في السير ـ وانظر إلى لطف هذه اللغة كيف سمت السفينة جارية وخادمة .

(٢) ديوان بشار ـ ١٤٥ .

(٣) من قصيدته التي مطلعها : « أديري علي الكأس ساقية الخمر » .

ثم أكثر الشعراء من هذا الفنّ ، فتعاطاه البحتري والمتنبي وأبو العلاء جميعاً [١] ولنعد الى كلمة المسيّب ونتبعه وهو يصف رحلة الغوّاصين :

حـتى إذا سـاءَتْ ظُنُـونُهُمْ ومَضَى بهِمْ شَهْـرٌ إلى شَهـرِ

ألـقى مَـرَاسِيَـه بتَـهْلُكَـةٍ ثَبَتَتْ مـراسيهـا فـما تجـري

فـانْصَبَّ أسْقَفُ رأسُـهُ لَبِـدٌ نُـزِعَتْ رَبـاعِيتَـاهُ للصَّـبرِ [٢]

أشفى يمُجُّ الـزيتَ مُلْتَمِس ظمـآن ملْتـهبٌ مـن الفـقـرِ

قَـتَلَتْ أبـاهُ فَـقـالَ أتْبَعُـه أوْ أسْتَفِيـدُ رغيبـةَ الـدَّهـرِ

نَصَفَ النهـارُ المـاءُ غـامرُه ورَفِيقُـه بـالغَيْبِ لا يـدري

وبحسب المؤرخ الأدبي أن يظفر بمثال واحدٍ من طراز هذا الوصف ليثبت أن العرب لم يكونوا جاهلين بالبحر ، ولم يكن شعرهم خالياً من نعته ، فكيف وسوى كلام المسيب هذا بأيدينا أمثلة وأمثلة من شعر الأعشى والبحرانيين والهذليين وغيرهم . هذا ، وبعد أن فرغ الشاعر من صفة الغوّاص وأوصلنا إلى الساعة الحَرِجة التي يدخلُ فيها اليأسُ على قلوب الملّاحين المنتظرين إيابَ رفيقهم ، سارع إلى إعطائنا صورة أخرى ـ صورة الفوز والظفر والمساومة بين مالك اللؤلؤة الحريص وتاجرها المغالي :

فـأصـابَ مُنْيَتَـهُ فجـاءَ بهـا صَـدَفِيَّـةً كمُضِيئَـةِ الجَمْـرِ

يُعْـطَى بهـا ثَمَنـاً ويَمْنَعُهـا ويَقُـولُ صَاحِبُـهُ ألا تَشْرِي [٣]

---

(١) البحتري في رائيته التي يقول فيها « إذا زجر النوقي » ديوانه ٢ ـ ٢٣ والمتنبي في قصيدته : « عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم » ، والمعري في قصيدته « لا وضع للرحل إلا بعد إيضاع » .

(٢) أسقف : فيه انحناء ـ رأسه لبد : متلبد الشعر . ـ « نزعت رباعيتاه للصبر » هذا وصف يستدعي النظر فربما كان بَيْن نَزْعِ بعض الزنوج لِثَنَايَاهُمْ ، وبين هذه العادة العربية القديمة صلة ـ قوله « نصف النهار » : هذا من شواهد النحويين في باب الجملة الحالية ، وانظره في الخزانة ٣١ ـ ٢١٠ والقصيدة منسوبة هناك للأعشى وهي أشبه بالمسيب لأن وصفها وصف بصير لا ضرير .

(٣) ألا تبيع ـ هذا معنى ألا تَشْري .

وتَرَى الصّراري يسجدون لها ... ويَضمُّها بيَدَيْهِ للنَّحْر[1]
فبتلْكَ شِبْهُ المالِكيّةِ إذ ... طَلَعَتْ بِبَهْجَتِها من الخِدْر

هذا مثالٌ من قسم النسيب في رائية المسبب . ولا يخفى على القاريء أنه من أجود ما قيل في الشعر العربي ، وأحلاه لفظاً ، ـ والآن نلتفت إلى قسم المدح ـ ونترك وصفَ النّاقة وتتمة النّسيب وما إلى ذلك ، قال :

أنت الرئيس إذا هم نَزَلوا ... وتواجهوا كالأسْد والنُّمْر
لو كُنْتَ من شيء سوى بشر ... كنت المُنَوّرَ لّيْلَة البَدر
ولأنت أجْوَدُ بالعطاء من الرَّ ... يّان لما جادَ بالقَطْر
ولأنت أشجعُ من أُسامَةَ إذ ... يقَعُ الصُّراخ ولُجَّ في الذعر
ولأنت أبيَنُ حين تنطقُ من ... لُقْمانَ لما عَيَّ بالأمر
ولأنت أحيى من مُخَبَّأةٍ ... عَذْراءَ تَقْطُنْ جانِبَ الكِسْر[2]

فهذا خطاب سهل مباشرٌ ، كأنما كان الشاعر يتغنى به تغنياً . فقل لي بالله أين هذا الكلام المُنْساب في كلا شطري نسيبه ومدحه من كلام زهير ؟ مع أن زهيراً لم يألُ جهداً ؟ ! ألا تحسّ أن المسيّب قد وفق في اختيار الوزن أكثرَ من زُهير ، وأن هذا البحر المدندن ، الغنائي ، أشبهُ بما قصد إليه الشاعر الرَّبَعِيُّ من ترنم ، مما قصد إليه الشاعر المُزَنِيُّ من تفخيم ؟

وفي شعر ابن أبي ربيعة والعرْجي والأحوص وغَزِلي الحجاز تَجِدُ كل ما ذكرناه لهذا البحر من صفات الحوار والرّقة والقصص السهل والصلاحية للتغني . وقد

(١) الصراري : الملاحون .

(٢) قوله : أجود بالعطاء من الريان ، فالريان عنى هنا به السحاب . وقوله لما عي بالأمر ، يعني أن لقمان لا يعيا بأمره ، فاذا وقع أمر يجوز أن يكون لقمان فيه عييا فانك لا تعيا به ، أو أن لقمان لما ضاق بالأمر ذرعا جعل يستعين بالبيان ليجد منه مخرجا . وقوله الكسر : عني به كسر البيت وخدر الفتاة ومخبأها .

أعرض عنه الفرزدقُ وجرير والأخطل والقّطامي وجماعة من الشعراء الفحول في العراق وغيره من متأثري المَنْهج الجزْل الفخم ـ وما ذلك إلا لأنه كان لا يلائم طبائع نظمهم . وشاع بين طبقات المولدين الأولى ، وقلّ عند أبي تمام والبحتري ولم يَقُل المتنبي منه إلا كلمة واحدة :

اثلث فإنا أيها الطلل[1]

وذلك بعد أن لان طبعه عند عضُد الدولة .

والكامل الأحذّ المضمر من الأوزان التي نَفَقَتْ سوقُها عند المعاصرين . وهو في زعمي لا يلائم مذاهبَ الغموض والتعميق والاستعارات على الطريقة الإفرنجية ، الغالبة على النظم الحديث ، لأنه بحرٌ وسَط غير كثير المقاطع والأنغامِ ، ورقة اللفظ وخفته أهمّ فيه من حشْد الصُّور العقْلية والمعاني المتكَلفة . وأسلوب القصص والحوار أوقع فيه من إلقاء الكلام على طريقة الخطابة كما في قول الدكتور إبراهيم ناجي :

يـا غُلّة المتـلهف الـصَّـادي ... يـا آيتي وقصيدتي الكبـرى
زادي لـقـاؤك جـل من زاد ... يحيا الورى وأعيش بالذكـرى

فهذه خطبة لا يصلح لها الكامل المضمر ، وإنما نَوْلك أن تضِع كلامك فيه على طريقة العرجي مثلا :

عـوجي علـيَّ فسلمي جَـبْرُ ... فـيم الـصـدودُ وأنتـم سَفْـرُ
مـا نـلتقـي إلا ثـلاثَ منى ... حتى يُفَـرِّق بيْننـا النَّفْـر[2]
الحَوْلُ بعـدَ الحَـوْلِ يجمَعُنـا ... ما الدَّهْـرُ إلا الحَوْلُ والشّهـر

---

[1] ديوانه ٥٦١ .

[2] الأغاني ١ ـ ٤٠٨ ، وقوله : وأنتم سفر : قريباً تسافرين . وثلاث مني : ليالي الحج . النفر : انقضاء الحج .

(عنى شهر الحج) ، فانظر إلى رقة هذا الكلام ، وتأمل كيف أورده الشاعر مَوْرد المُناجاة والهمْس لا الخطابة والصياح . وأزيدك إيضاحاً : وازن بين قوله : « ما نلتقي الخ » ، وقوله في الجيمية :

نلبث حولا كاملا كلّه　　لا نلتقي إلا على منهج
في الحجّ إن حجت وماذا منى　　وأهله إن هي لم تحجج

فالمعنى كما ترى واحد . إلا أن نفس السّريع في الجيمية خطَابي ، بينما نَفسَ الكامل في الرائية نَفسَ مناجاة وتلطف .

وأنشد معي هذه الأبيات للنُّواسي من الكامل المضمر :

كان الشّبابُ مَطيّةَ الجَهْل　　ومُحَسِّنَ الضَّحكات والهَزْل
كان الفصيحَ إذا نطقْتُ به　　وخرجْتُ أخْطِرُ صَيِّتَ النعل
كان المُشَفَّعَ في مآربه　　عنْدَ الفَتاةِ ومُدْرِكَ النَّيْل
والباعثي والنّاس قد رَقَدُوا　　حتى أكُونَ خَليفَةَ البَعْل
فالآنَ صِرْتُ إلى مُقارَبَةٍ　　وحَطَطْتُ عن ظَهرِ الصِّبا رَحلي
والكأْسُ أهْوَاها وإنْ رَزأتْ　　بُلَغَ المعاشِ وقَلَّلتْ فَضْلي
صَفْراءُ مَجْدُها مَرازِبُها　　جَلّتْ عنِ النُّظَراءِ والمِثْل
ذُخِرَتْ لآدم قبل خِلْقَتِه　　فَتَقَدَّمَتْهُ بِخُطْوَةِ القَبْل
فأتاكَ شيءٌ لا تُلامِسُهُ　　إلا بِحُسِن غَريزَةِ العَقْل
حتى إذا سَكَنَتْ جَوانِحُها　　كَتَبَتْ بِمثْلِ أكارعِ النَّمْل[1]

---

(١) الشعر والشعراء ٧٩٧ . قال ابن قتيبة ما فحواه : أنه يرجح « كان الشباب مظنة الجهل » بالظاء المعجمة والنون وكسر الظاء ، وكأن أبا نواس أخذه من قول النابغة « فان مظنة الجهل شباب » وهذا وجه وأرجح عندي م تواترت به الرواية « كان الشباب مطية الجهل » بالطاء المهملة ، ويدلك على صواب هذا الرأي قوله « وحططت عن ظهر الصبا رحلي » وقوله : فالآن صرت إلى مقاربة عني بها مقاربة الخطا في المشي من الضعف والشيخوخة . مرارها :

خَـطّين مِـنْ شتّى وَمُخْـتَـلِفٍ   غُفْـلٍ عَنِ الإعْجام والشَكـل
فـاعْـذِرْ أخـاكَ فـإنّـهُ رَجُـلٌ   مَـرَنَتْ مَسـامِعُـه عـلى العَـذْل

ولا ينكرُ إلا مكابر أن هذا الكلامَ مناجاةٌ وتلطفٌ في الحديث . وبحسبك أنه بدأه بتذكُّر حزين ، واختتمه باعتذار المتواضع المقرّ وجعل فيما بين ذلك يتحدث لك عن أسلوب حياته الماجن بطريقة أشبه شيء بوسوسة إبليس في الصدور .

وقد جارى أبو نواس في هذه اللامية قصيدة امريء القيس التي مطلعها[1] :

حـي الحمـــول بجانب العـــزل

وفيها من رُوح الهَمس ما لا يخفى ، وقد عبثت بها الرواية حتى ضاع أكثرها فيما أرى ولم يبقَ منها إلا أضغاثٌ ـ يدل على ذلك كثرةُ التصريع فيها وعدم تساوُق المعاني .

هذا وبحسبنا ما قدّمناه من أمثلة للدلالة على أن الكامل الأحذّ والمضمر كليهما بحرا رقة وحِوار وقَصَص سهل رقيق ، ولا يصلحان للتفخيم والكلام الضخم .

الأعاجم الكرام الذين يسبأونها ـ قوله جلت عن النظراء والمثل : نظر فيه إلى كلام المعتزلة عن الله . قوله : كتبت بمثل أكارع النمل : عنى أن أثر الخمر في الجسم مثل دبيب النمل على الرمل والمعنى قديم . أو كأن نملا يدب في العظام .

(١) مختارات الشعر الجاهلي ١٠٣ .

الفصل الثالث

البحور الطوال

(١) المنسرح والخفيف :

حقُّ هذيْن البحريْن أن يذكرا مع البحور التي بين بين ، إلا أنهما ؛كثر منها مقاطع . أما المنسرح فوزنه :

مستفعلن فاعلون مفتعلن　　مستفعِلن فاعِلُونَ مفتعلن

ومثاله من الكلمات :

مجترىءٌ حاكمونَ مجتزيء　　مُقَدّم قادمون مستعِر
في دارنا ، قرب دارنا ، دَرَرَرْ　　في داركم قرب داركم تَرَرو
فتاة جيراننا مخبأة　　مفتعلن فاعلون مفتعلُ

ومثاله من النظم قول ابن قيس الرُّقَيات في عبد الملك[١] :

ما نَقَمُوا من بني أُمَيّة إلا　　أنّهم يَحْلمون إن غضبوا
وأنهم مَعْدِنُ الملوك فلا　　تَصْلُحُ إلا عَلَيْهِمُ العَرَب
إن الفَنِيقَ الذي أبوه أبو العاصي عَلَيْه الوقارُ والحجب
خليفةُ اللهِ فوق مِنْبَرِهِ　　جَفّت بذاكَ الأقلامُ والكُتُبُ

---

(١) الأغاني ٥ : ٧٩ .

وقد يحدث في عجز المنسرح تغيير إذا جاءت القافية من طراز « تاتا » أو « توتو » أو « تي تي » ، كما في قول المتنبي[١] :

شـامِيَةٌ طـالما هَـوْتُ بها تُبْصِرُ في نـاظـري مُحَيّـاهـا
فقَبّلتْ نـاظـري تُغـالِطُني وإنما قـبّلتْ بـه فـاهـا
حيث التقى خدها وتفاح لُبْنان وثغري على حُمَيّاها

والمنسرح من البحور التي يكثر فيها التنويع والتغيير والتحوير ، فيجيء صدره أحيانـاً : « مفتعلن فاعلون مفتعلن » ، وأحيانـاً : « مستفعلن مفعـولـون مفتعلن » ، وأحياناً « مفتعلن فاعلون مستفعلن » ، والأول هو العمدة[٢] . والأنواع الأخرى تجيء في الشعر ، وقد يعيبها من ليس له بصرٌ بأوزانه ، كأن تقول :

يـا ربّ كـأسٍ صِرْف مُعَتقة تَـرُدّ سالي الهوى إلى شَجَنِهْ

وهذه بعد ، تفاصيل تجدُها كاملة في كُتب العروض .

وأما الخَفيف فوزْنه : « فاعـلاتن مستفعِلاتن فعولن » مرتين . ومثله من الكلمات :

كـاتبات مستبصرات حسان فـاتنات مستعبدات قلوبا
نـاظرات نـا ناظرات عيونٌ عـانسات لا آنسات ، فعولـو
يا صديقي لا يا صديقي أجبْني يـا حبيبي يا يـا حبيب الفؤاد

---

(١) ديوانه ٥٥٢ .

(٢) زعم شارح ديوان بشار (ص ٦٣) أن لبشار نوعاً انفرد به من المنسرح . وليس في كلام المعلقين على حواشيه ما يدل على أنهم لم يسلموا له هذا الزعم . ومنسرح بشار جار على الوزن العمدة . إذ الوزن الطويل من المنسرح : « مستفعلن مفعولات مستفعلن أو مفتعلن » قليل في الاستعمال .

وهذا الوزن يدخله التحوير والتغيير فيصير :

فعلاتن مستفعلاتن فعولن فاعلاتن مُتَفْعِلَاتُنْ فَعُولن
ملكات مستحكمات علينا ما لكاتٌ مهذبات حسانٌ

وأحياناً يقصر آخر جزء من عجز البيت هكذا :

فاعلاتن مستفعلاتن فعولن فاعلاتن مستفعلاتن فاعي[1]

وكأنك قد قلت مترنما : فأاعي مع تسهيل الهمزة الأولى .

تن فعولن تن تن فعولن فعولن فاعلاتن تن تن فعولن عولو
ناضرات مستبشرات ضحوك فاتنات في البيت هرّ يجري

وموضع الترنم عند الباء من يجري ههنا .

ومثال كل هذا من النظم قول بشار[2] :

حييا صاحبيَّ أُمَّ العلاء واحْذَرا طَرْفَ عَيْنِها الحوراءِ

(١) هذا النوع من التغيير في بحر الخفيف يسميه العروضيون تشعيثا . وما أحسب أنهم سموه كذلك إلا لأنه يفسد عليهم ما فرضوه من عدم جواز الزحاف في الأوتاد ـ وهذا التغيير كما لا يخفى زحاف في الوتد « فاعلاتن » إذ وزن الخفيف عند العروضيين :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن × ٢

وهذا الوزن عندي لا يمثل نغم البحر تمثيلاً صحيحاً ، وما ذكرته لك « فاعلاتن مستفعلاتن فعولن » × ٢=أشبه ـ لان الخفيف إذا تأملته بحر منتزع من المتقارب ، ووزنه : « فافعولن فعلن فعولن فعولن » × ٢ ، فليس فيه شيء مفارق للمتقارب إلا « فعلن » ، وبضمك « فعلن » إلى « فعولن » تحصل على مستفعلاتن و« فعلن » قريبة من المتقارب لأنها خبب وصيغتها الأصلية « فاعلن » ، وقد جاء ابن الرقيات بها في بيت من الخفيف وهو قوله :

أقفرت من آل عبد شمس كَداء فكديٌّ فالركْن فالبطحاء

(٢) ديوانه ١٠٧ .

إن في عـيـنهـا دَوَاءً وداءً   لِمُحبٍّ والـداءُ قبْـل الـدواء
أسْقَمَتْ ليلة الثُـلاثـاءِ قلبي   وتَصَدَّتْ في السَّبْت لي لشقائي
وغَـدَاةَ الخَمِيسِ قـد فـارَقَتني   ثـمَّ رَاحَتْ في الحُـلَّة الحَمْـراء

والبيتان الأول والرابع من هذه الأبيات فيهما تقصير الجزء الأخير وتصييره الى « عولو » بدل « فعولو » ـ الْحَوْرَ أعي . الْحَمْرَ آءِي

والتغييرات التي تحدث في عمود وزن الخفيف كثيرةٌ . فبعضها حَسن وبعضها مستقبَح . فلو جاء شاعرٌ في قصيدة لامية خفيفة من طراز قول المتنبي :

ذي المعـالي فلْيعلُونْ من تعالى   هكـذا هكـذا وإلا فـلا لا

بقولـــه :

ليس منـا قَطُّ الرِّضـا بالـدنِيّةِ   ولـكـن نـقـارع الأبـطالا

كان هذا بيتاً جيداً . ويشبهه أن تجيء في قصيدة قافية بقولك :

تَبَلَتْـكَ ولم تكن تعـرِفُ الحب   فـذُقْ مـا يـذوقـه العشـاقَ

وهذا أقلّ اضطراباً من الأول . ويحتمل نحو :

الملوكُ من حمـير وبني الأصفر   بـادوا وهـل يـدومُ نَـعـيـم

هذا وقد قَدَّمت لك أن كلا البحريْن الخفيف والمنسرح ، حقهما أن يذكرا مع أنواع الأحذ والسريع . ذلك بأن نغمها كالمتمم لأنغام أولئك . خذ المنسرح وامتحن نغمته بالنسبة الى السريع والأحذ ، وافعلْ مثل ذلك بالخفيف . تجد أنه بينما ينحو الأخذ منحى الحوار والهمس ، والسريع منحى الخطابة المسجعة والنثر ، يجنح المنسرح صوب الرقص والتغني ، والخفيف صوب الفخامة . ولهذا القول تفصيل سأوضحه لك :

إن في عـيـنـهـا دَوَاءً وداءً   لِمُحبٍّ والـداءُ قبـل الـدواء
أسْقَمَتْ ليلة الثُّـلاثـاءِ قلبي   وتَصَدَّتْ في السَّبْت لي لشقائي
وغَـدَاةَ الخَمِيسِ قـد فـارَقَتني   ثـمَّ رَاحَتْ في الحُلّة الحَمْـراء

والبيتان الأول والرابع من هذه الأبيات فيهما تقصير الجزء الأخير وتصييره الى « عولو » بدل « فعولو » ـ الْحَوْرَ أعي . الْحَمْرَ آءِي

والتغييرات التي تحدث في عمود وزن الخفيف كثيرةٌ . فبعضها حَسن وبعضها مستقبَح . فلو جاء شاعرٌ في قصيدة لامية خفيفة من طراز قول المتنبي :

ذي المعـالي فلْيعلُونْ من تعالى   هكـذا هكـذا وإلا فـلا لا

بقولـه :

ليس منـا قَطُّ الرِّضـا بالـدنِيّةِ   ولـكـن نـقـارع الأبـطالا

كان هذا بيتاً جيداً . ويشبهه أن تجيء في قصيدة قافية بقولك :

تَبَلَتْـكَ ولم تكن تعـرِفُ الحب   فـذُقْ مـا يـذوقـه العشـاقَ

وهذا أقلّ اضطراباً من الأول . ويحتمل نحو :

الملوكُ من حمـير وبني الأصفر   بـادوا وهـل يـدومُ نَـعيـم

هذا وقد قَدَّمت لك أن كلا البحريْن الخفيف والمنسرح ، حقهما أن يذكرا مع أنواع الأحذ والسريع . ذلك بأن نغمهما كالمتمم لأنغام أولئك . خذ المنسرح وامتحن نغمته بالنسبة الى السريع والأحذ ، وافعلْ مثل ذلك بالخفيف . تجد أنه بينما ينحو الأخذ منحى الحوار والهمس ، والسريع منحى الخطابة المسجعة والنثر ، يجنح المنسرح صوب الرقص والتغني ، والخفيف صوب الفخامة . ولهذا القول تفصيل سأوضحه لك :

إذا صوّرنا نغم السريع بصورة الخطيب وتكراره وجلجلته ، والكامل الأحذّ بصورة التأني والتلطف والهمس التي تكون عند المحدث البارع ، فاننا لا نملك إلّا أن نصوّر المنسرح بصورة الراقص المتكسر أو المغني المخنث . وهذا التصوير والتقريب لا يناقض ما قدّمناه قبلُ من أن هذه الأبحـر جميعاً تصلح للغنـاء . ومع التكسـر والرقص والتثني تجد في المنسرح لوناً جنسياً يشبه لون المتقارب المجزوء . وقد سبق أن لمحنا إلى هذه الصفة في المنسرح عند كلامنا على المنسرح القصير ، وعلى أمثال :

حدبدبا بدبدبا منك الآن

وإذا بحثت في الشعر الجاهلي لم تجد المنسرحيات فيه تخرج عن أحد غرضين : الرثاء المراد به النّوح ، والنقائض . ولا يخفى على القاريء أن الرثاء إذا أريد به النوح حوى عنصراً قوياً من التأنث واللين ـ وكيف لا والنوْح إنما كانت تقوم به النساء ، ولا شك أنهن كن يتخذن منه معرضاً للفتنة والتبرّج ، أليس الربيع بن زياد العبسي ، من الأوائل يقول (في الحماسة) :

من كان مسروراً بمَقْتـل مالـكِ   فليـأت نسـوتَنـا بـوجـه نهار
يجـد النساء حـواسراً ينْـدبْنـه   يلطمْن أوجهَهُنّ بـالأسحـار
قد كُنَّ يَخْبأن الـوجُوه تَستـراً   فـاليـوم حـين بَـرَزْن للنـظار

أم ليس أبو نواس يقول :

يـا قمـراً أبصـرت في مـأتم   ينـدُب شجـواً بـين أتـراب
يبكي فيذري الدمعَ من نرجس   ويـلْطِمُ الـورد بـعـنّـاب

ولا داعي للتطويل هنا في تبين ما بين الرثاء والغزل من قربى ، فأقل ما في موت الفقيد من الرؤساء والفتيان ، أنه يجعل حُـرَمه أيـامى بعده مُعْـرِضات لمن يـريد

انتهابهن . وربما يحسن أن نستشهد في هذا الموضع بقصة صخر بن عمرو بن الشرّيد [ذكرها الميداني في أمثاله ج ٢ ص ٤٣][١] إذ كان صخر طريح فراشه على شفا الموت ، فسمع سائلاً يسأل سليمى زوجته : « يُباع الكَفَلُ ؟ » فقالت : « نعم عما قليل » .

هذا وفي الرثاء بَعْدُ تَعمُّدٌ من جهة الرائي أن يحاكي النساء ، فيدعى حزَّ الكبد وتفتت الأحشاء وتدفق الدموع ، وانقصامَ الظهر إلى غير ذلك من المعاني التي تُنسب في العادة إلى النساء دون الرجال .

وقد ألمعنا عما بين المناقضات والزَّفن الجنسي من قرابة ، في كلامنا عن المسرح القصير و « الجابودي » . ونضيف هنا أنه لا يستبعد أن كثيراً من المُناقضات كانت تُدْفع إلى الجواري ليُنْشدنها ويرقصْنَ عليها . ومما يدلّ على هذا ما نجده في بعضها من إقذاع يندر في الشعر القديم ، مثلاً قول الجُمَيْح[٢] :

أنتم بنو المرأة التي زعم النّا ... س عليها في الغي ما زعموا
يَمْرَج جار استها إذا ولَدت ... يهدِرُ من كل جانب خُصُم
وأُمُّها خيرة النساء على ... ما خان منها الدِّحاقُ والأتم

فهذا لا يعقل أنه كان ينشده ناظمه ، وهو من السادة ، في ندى القوم ومَجْمع سَراة الحيّ ، وإنما المعقول أن يكون منشده جارية أو دنيئاً من الأدنياء .

هذا ، والكلمات المنسرحيات التي تخرج عن الرثاء كما وصفناه ، وعن المناقضات قلة نادرة ، وليست ببعيدة الصلة ـ إن تأملناها ـ عن أحد هذين الغرضين . خذ كلمة المهلهل :

---

(١) طبعة مصر ١٣٥٢هـ .

(٢) المفضليات ٤٨ ـ س ١١ ـ ١٤ ـ هذا تهكم . الخصم بضمتين : الناحية . الأتم بتسكين التاء وتحرك في الضرورة : أن تكون المرأة مفضاة . والدحاق : خروج فم الرحم عند الولادة .

أَعْــزِزْ عـلى تَغْلِبٍ بِمَــا لَقِيَتْ   أُخْتُ بني الأكـرمين من جُشم
أنكحهــا فَقْـدُهــا الأراقمَ في   جَنْبٍ وكــان الحِبــاءُ من أدَم
لـو بـأبـانَـيْن جـاء يَخْـطُبُهـا   زُمِّـلَ ما أنفُ خـاطبٍ بـدم[1]

فهذه فيها نفحة من النوح ، كما فيها نفس من « الردح » .

ومن المنسرحيات الشاذّة كلمة الأعشى[2] :

إن مَحَـلا وإن مـرتحَـلا   وإن في السَّفْـر ؟ذ مضى مهـلا

وابن قتيبة يرى أنها منحولة ، وما أجدر ذلك أن يكون[3] :

وأما كلمة امريء القيس[4] :

إن بني عــوفٍ أنّلو حَـسبَـا   ضيعـه الـدُّخْلُلون إذْ غــدروا
أدَّوْا إلى جــارهـم ذِمــامَـهُـمُ   ولم يُضيعوا بالغَيْب من نَصَروا
لم يفعلوا فعــل حَـنْـظَل بهم   بئس لعمري بالغيب ما ائتمروا
لا حِمْـيَــري وفي ولا عُــدُس   ولا استُ عـير يحكُها ثَفَــر
لكنْ عُـوَيْـرُ وَفي بـذمّتـه   لا عَـوَرُ ضَـرَّهُ وَلا قِـصَـرُ

(١) رواية الغفران في الحاشية ٢٧٠ : « عز على تغلب الذي » الخ ـ جشم : حي من تغلب ، وهم جشم بن بكر . وهذا سوى جشم بن بكر الذي في هوزان . والأراقم بنو تغلب . الحباء : الصداق . أدم : جلود . بأبانين : أراد بأبان ، وهو جبل ، فثنى كأنه يريد الجبل وما حواليه ، كما قالوا عنيزتين في عنيزة (معلقة عنترة) ، وكثير من النحويين المتأخرين يهم فيحسب « أبانان » مما بني من الأعلام على التثنية ، وليس الأمر كذلك (راجع حاشية ٢ ش ٥ ـ ٦ ص ٧ من شرح شافية ابن الحاجب للرضي تحقيق محمد نور الحسن مصر ج ٢) ـ قوله زمل ما : ما زائدة في الإعراب مؤكدة في المعنى .

(٢) ديوانه ٣٥ .

(٣) الشعر والشعراء ١٤ .

(٤) المفضليات ٤٣٥ ـ ٤٣٦ .

كـالبـدر طَلْقٌ حُلْوٌ شمـائِلُهُ   لا البُخْل أزْرَى به ولا الحَصَرُ
من مَعْشـر ليس في نِصَـابِهِمُ   ضَعْفٌ ولا في عيـدانِهِمْ خَـوَرُ

فهي من صميم ما قدّمناه ، إذ فيها شَتْم ظاهر للدخللين من بني حنظلة الذين فَرُّوا عن شُرحْبيل بن الحارث عم امريء القيس يوم الكُلاب ، ومدحُ العوير فيه مبالغة في سبهم والزراية عليهم ـ وأظن القاريء لم يَفُتْه هنا موضع قوله : « ولا استُعْيِرْ يحكمها ثفر » .

ولعله يَحْسنُ أن يوازن بين هذه الكلمة وأخرى قالها امرؤ القيس في هـذا الغرض بعينه (إلا مدح العوير) من رثاء عمه وهجو بني حنظلة[١] :

بلِّغْ ولا تتْـرك بني ابنـة مِنْقَـر   وفَقِّـرْهُمُ إني أُفَقِّرُ خـابـرا[٢]
وأبْلِغْ بني زَيْـد إذا مـا لقيتَهُـمْ   وأبلغ بني لُبْنى وأبـلغ تُمَـاضـرا
أليس ابنكم أم ليسَ وسْط بيوتكم   بني دارِمٍ أم ليس جاراً مجاورا ؟[٣]
ألم تـكُ آلاءٌ تـوالـت وأنعـمٌ   له فيكم ياشرَّ من حَلَّ غـائرا[٤]
ومن حلَّ في نجْدٍ ومن حَـلَّ مُخيفاً   يُسَوِّف آنـاءَ العشيِّ البـرائـرا[٥]
أحنـظلَ إذ لم تشكـروا وغـدرتمُ   فكونوا إمـاءً ينتسجن المَعاصرا[٦]
أحنـظلَ لو كنتم كـرامـاً صبـرتمُ   حيـاءً ولا تلقى التميميّ صـابـرا

---

(١) نفسه ٤٣٥ ـ ١ ـ ٥ .
(٢) فقرهم : فصلهم وبينهم وخصصهم .
(٣) الضمير يعود على شرحبيل .
(٤) غائراً : في الغور .
(٥) مخيفاً : في خيف منى وأصل الخيف جانب الجبل المداني السفح . والبرائر : ثمار الأراك . ويسوفها : يشمها .
(٦) المعاصر : ضرب من ثياب الأعراب .

فهذا كلامٌ مُهتاجٌ فخم يناسب بحر الطويل بخلاف المتكفيء المتكسر الذي كأن صاحبه يرقص على دقات طبل .

والمناقضات القديمة في بحر المنسرح كثيرة ، وأشير منها على سبيل التمثيل الى نقائض الأنصار الفائيات ، وفيها من الغزل الجنسي ما فيها . وهاك طرفاً من عينيه في المنسرح لذي الإصبع العدواني[1] :

إنكما صاحِبيَّ لن تَدعا ... لَومي ومهما أُضِعْ فلن تسعا
إنّكما من سَفاهِ رأيكما ... لا تجْنُبانِي السّفاه والقَذَعا
إلا بأن تكذبا عليَّ ولم ... أملِكْ بأن تكذبا وأن تَلَعا[2]
إن تَزْعُما أنني كبِرْتُ فلم ... أُلْفَ بخيلا نِكْسا ولا ورعا
أجْعَلُ مالي دونَ الدّنا غَرضاً ... وما وَهَى مِلأمور فانْصَدَعا
إما تَرَيْ شِكّتي رُمَيْحَ أبي ... سَعْد فقد أحمِلُ السلاح معا[3]
السّيْفَ والرُّمحَ والكنانةَ والنَّبْلَ جياداً مَحْشورةً صُنُعا[4]

وهذه القصيدة على سموّ معانيها فيها المَنْزع الرقصي والتكفؤ ، وهي تمثل رُوح شيخ هِدْم ضاق ذرْعاً بأعدائه من الشبان . ولا أحسب القاريء تفوته لمحة الحسرة على فوات الغزل في قوله : « إمَّا تَرَيْ شكتي رميح أبي سعد » .

ومثالٌ آخر من الهجائيات المنسرحيات دالية صخر الغي الهذلي[5] :

---

(١) نفسه ٣١١ ـ ٣١٢ .

(٢) تلعا : تكذبا ، وأصله من الإسراع والجري .

(٣) رميح أبي سعد : العصا ، وأصل هذا أن لقيم بن لقمان وكنيته أبو سعد كبر حتى دب على العصا .

(٤) محشورة : جيدة الريش . صنع : جمع صنيع ، وهو الجيد الصنع .

(٥) رغبة الآمل من شرح الكامل للمرصفي مصر ١٩٣٠ ج ٨ ص ١٩٤ .

إني بـدهمـاءَ عـزَّ مـا أجِـدُ عـاوَدَني مـن حِـبـابهـا زُؤُدُ
عـاوَدَني حبهـا وقـد شَحَـطَتْ صَـرْفُ نـواهـا فـإنني كَمِـدُ
والله لـو أسْمَعَتْ مقـالـتهـا شَيْخـاً من الـزُّبِّ رأسـهُ لَبِـدُ
مـآبُـهُ الـرومُ أو تَـنُـوخُ أو الْـآطـامُ مـن صَـوَّران أو زَبَـدُ
لفـاتـح البَيْـعَ عنْـدَ رؤيتهـا وكـان قَبْـلُ ابتيـاعُـه لكِـدُ
أبْـلغ كَـبيـراً عـني مُـغـلغـلةً تَبْـرُقُ فيهـا صحـائف جُـدُد
المُـوعِـدينـا في أن تُـقَتِّـلهـم أفـنـاءُ فَهْـمٍ وبـيْـنَـنـا بُـعُـد
إني سَـيَـنْهَـى عـني وعِـيـدَهُـمُ بـيض رِهـابٌ ومُجْـنـأ أُجُـد
وصـارمٌ أُخْـلِصَتْ خـشـيبَـتُـهُ أبيض مَـهْـوٌ في مَـتـنـه رُبَـد
فَلَيْتُ عنـه سُيوفَ أرْيَـحَ حتى بـاءَ بـكَـفِّـي ولم أكَـدْ أجِـدُ
وسَمْحَـةٌ من قِسِيّ زَارَة صفـر اء هَـتُـوفٌ عِـدَادُهـا غَـرِد
كـأن إرْنـانَها إذا رُدِمَـتْ هَـزْمُ بُغاة في إثـرِهـا فقـدوا
ذلـك بَـزّي فـلن أُفَـرِّطـه أخـاف أن ينجزوا الـذي وعـدوا
فلستُ عـبـداً للمُـوعِـديّ ولا أقْبَـل ضَيْـماً يـأتي بـه أحـد
جـاءت كبيرٌ كيـما أُخَفِّـرَهـا والـقـومُ صيـدٌ كـأنمـا رَمِدُوا
في المَـزَنيّ الـذي حَشَشْتُ بـه مـالَ ضَـريـكِ تِـلادُه نَـكِـدُ
تيسُ تيـوسٍ إذا يـنـاطحـهـا يَـألَمُ قَـرْنـاً ، أُرومـه نَـقِـدُ
إن أمْـتَـسِكْـه فـبـالـفـداء وإن أقْتُـلْ بسيفـي فـإنـه قَـوَدُ[1]

(١) مناسبة القصيدة أن صخر الغي قتل رجلا من مزينة كان جاراً لبني خناعة بن سعد بن هذيل بن مدركة ، فحرض أبو المثلم قومه على صخر ، وكان بين أبي المثلم وصخر هذا مناقضات ، وأبو المثلم أشعر الرجلين ، ومن جيد شعره :

يا صخرُ إن كنتَ ذا بَزٍّ تُجَمِّعهُ فـإنَّ حولـك فتيـانـاً لهم حُلَلُ

ومرثيته النونية في صخر وهي من حسن الشعر ونبيله ، ومطلعها : « لو كان للدهر مال كان متلده » وهي مشهورة .

وهذه الكلمة في مشربها تشبه عينية العدواني . ولعلك لم يفتك جانب الرقص الثقيل فيها ، تراه أظهر شيء في تكرار الصفات والمواضع نحو :

مـآبُـه الـرومُ أو تنـوخُ أو الـ ـآطـامُ من صـوّرانَ أو زبـدُ

وهذه القصيدة نمط صعب . وقد جاراها طريحُ الشاعر بكلمة جيدة في مدح الوليد بن يزيد ذكرها صاحب الأغاني[1].

ومن أمثلة الرثاء في المنسرح قول لبيد في أربد أخيه[2].

أخشى عـلى أرْبَـدَ الحُتُـوفَ ولا أرهب نَـوْءَ السّـمـاك والأسـد

وقوله دهماء : اسم محبوبته ، وقوله زؤد ، عني به رعدة وأصل الزأد : الاستخفاف والفزع ، قال الآخر : « حملت به في ليلة مزؤودة » : أي ذات أهوال . قوله شيخاً من الزب : يعني الطوال الشعر المفرد أزب . رأسه لبد : أي متلبد الشعر . مآبه : أي موطنه . الروم : بلاد الروم . تنوخ : أقاصي الجزيرة بالشام وأكناف العراق ، وأراد مواطن تنوخ ، وهي قبائل من قضاعة أقامت هناك . والآطام : الحصون وصوران وزبد : موضعان بالشام . لفاتح البيع : كنى به عن : طلب وصلها ، وهذا مثل قول النابغة « لو أنها عرضت لأشمط راهب » وقول كثير : « رهبان مدين والذين عهدتهم » الأبيات . قبل مبنية على الضم : أي من قبل . لكد : أي عسر . كأنه يقول : لصبا إليها على تزمته . جدد جمع جديد . بعد : أي بعد ، ورووا بعد بفتحتين ، أي مسافة بيتنا بعيدة . بيض رهاب : أي أسهم من التي يقال لها رهاب ، وهي التي لا عيورة لها ، كذا قال السكري ، أي مثلثة ليست عراض النصول فيها خط في وسطها ، وإنما هي كهدب الطرفاء . ومجنأ ترس . أجد : قوي . قوله وسمحة الخ : يعني قوساً . عدادها : إرنانها . خشيبته : يعني طبيعته وحديده ومعدنه مهو : أي رقيق . قال السكري : سلح مهوا أي سلح رقيقاً . فليت عنه : أي بحثت وفتشت سيوف أريحا وثم اخترته من بينها . ردمت (بالبناء للمجهول) جذب وترها عند الرمي . هزم بسكون الزاي : صوت : بغاة : جمع باغ ، وهو الذي ينشد دابة ضالة منه . يقول : كأن إرنان هذه القوس صوت قوم يطلبون بعيراً ضل . قوله : فلست عبدا للموعدي ، رواية المرصفي ، ورواية ديوان هذيل طبع أوربا « للموعدين » . كيما أخفرها أي احميها وضعفت الفاء . صيد : رفعوا رؤوسهم مع ميل . حششت به : زدت به . ضريك : فقير . تلاده نكد : لا تلاد ولا مال له . تيس تيوس : شتم للمزني ومزينة جدهم قتل فيما يزعمون في تيس . نقد بكسر القاف : فيه هوس ، قود : قصاص .

(١) الأغاني ٤ ـ ٣٢٣ ـ ٣٢٥ .

(٢) الكامل ٢ ـ ٢٧٠ .

ما إن تُعَرّى المنون من أحد ... ولا بِوالدٍ مشفق ولا ولد
فجّعني الرعدُ والصواعقُ بالفارس ِ يَوْمَ الكريمةِ النّجد
يا عين هلّا بكيْتِ أرْبَدَ إذ ... قُمْنا وقام العَدُوُّ في كَبَد

والتأنث وتعمد النوح بيِّن ههنا ، ووازن بين هذه الكلمة وبين قوله من الكامل :

طَرِبَ الفؤادُ وليته لم يطرب ... وعناه ذكرى خَلة لم تصْقَب
سفهاً ولو أني أطعتُ عواذلي ... فيما يُشِرْن به بسفح المِذْنَب
لزجرت قلباً لا يَريع لزاجر ... إن الغوىَّ إذا نُهي لم يُعْتِب
فتعزَّ عن هذا وقلْ في غيره ... واذكر شمائل من أخيك المنجب
يا أربدَ الخير الكريمَ جدودهُ ... غادرتني أمشي بقرْن أعضب
يتحدّثون مخافةً وملاذةً ... ويُعابُ قائلهم وإن لم يشغب[1]
إن الرزيئة لا رزيئة مثلها ... فقدان كل أخ كضوء الكوكب

فهذه البائية تأبين صُلب فيه شدة أسر لبيد ، وليس كالدالية ، فقد لان فيها الشاعر وقصد إلى التفجع والتوجع كما تفعل النساء .

وإذا شئت فوازن بين قول لبيد في الدالية « أخشى على أربد » . وبين قوله في العينية من الطويل[2]:

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع ... وتبقى الجبال بعدنا والمصانع
وقد كنت في أكْنافِ جار مَضِنّة ... ففارقني جار بأرْبَدَ نافع
فلا جزعٌ إن فرَّقَ الدهرُ بيننا ... فكل فَتىً يَوْماً به الدهْرُ فاجع

---

(١) رغبة الآمل ٨ : ١٦٧ ـ ١٦٨ . المذنب : جبل . يعتب : ينتهي . الملاذة : الغش من ملذ بضم اللام .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ٢٣٦ .

وما النّاسُ إلا كالديار وأهلها بها يَوْمَ حَلُّوها وغَدوْاً بلاقع
وما المرءُ إلا كالشهاب وضَوْئِهِ يَحُورُ رَماداً بعد إذْ هوَ ساطع
أَلَيس ورائي إنْ تراخَتْ مَنِيّتي لُزُوم العصا تُحْنى عليها الأصابع
أُخَبِّرُ أخبارَ القُرون التي مضَت أَدِبُّ كأني كلما قمتُ راكع

فهذا كلامٌ جليل شديد الأَسْرِ ، لم يقصد به إلى رقص أو نياحة ، وإنما أريد به الرثاء على طريقة الشعر الرصين التي يعرفها لبيد ويجيدها . ومثل هذه الموازنة بين منسرحية لبيد الدالية وسائر مراثيه في أربد من البحور الطوال يمكن أن نجريها بين عينية أوس بن حجر في المنسرح[1]:

أيتها النّفس أجملي جزعا

وعينية مالك بن نويرة في الطويل[2]:

لعمري وما دهري بتأبين هالك

وسيأتي الكلام على هاتين القصيدتين عندما نتحدث عن البحر الطويل .

وخلاصة ما قدمناه لك من القول أن بحر المنسرح ـ بحسب ما نجده في أشعار الجاهليين ـ بحرٌ لين ذو لين جنسي لم يكد يخرج عن صنفي الرثاء النائح والنقائض الهجائية وما يتبعها من غزل أو شبهة . وقد وجد فيه الإسلاميون الحجازيون بحراً يلائم مذاهبهم اللينة الغنائية ـ كما وجدوا في السريع والأحذّ ـ فأكثروا منه ولا سيما ابن قيس الرقيات وابن أبي ربيعة . ولابن قيس الرقيات في المنسرح كلمته المشهورة[3]:

(١) الكامل للمبرد ٢ : ٢٧٣ ـ ٢٧٤ .
المفضليات ٥٢٦ .
(٣) الأغاني ٥ : ٧٩ .

عاد له من كثيرة الطرب فعينه بالدموع تنسكب

ومدائحُ حِسانٌ في عبدالعزيز بن مروان ، وقد تحدث عن كل ذلك الدكتور طه حسين بما لا مزيد عليه[1].

ولابن أبي ربيعة قوله (الأغاني ١ ـ ١٠٣) :

يا من لقلبٍ متيم كَلِف يَهْذي بخَود مريضة النظر
تمشي الهوينى إذا مشت فُضُلا وهي كمثل العُسْلوج في الشجر
ما إن طمعنا بها ولا طمعت حتى التقينا يوماً على قدر

أي مصادفةً .

قالت لِترْبٍ لها تحدّثها لنُفْسِدَنّ الطواف في عمر
قومي تَصَدّيْ له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أختُ في خَفَر
قالت لها قد غمزتُه فأبى ثم اسبطَرّت تسعى على أثري
من يُسْقَ بعد المنام ريقتها يُسْقَ بمسك وبارد خَصِر

(أي بارد) ـ وهذه أبيات لينة في لغتها ونغمها وأسلوبها الحواري المملوء شيطنة وخبثاً .

وقد شاع المنسرح بين طوائف المرققين في العصر الأموي ، وقلّ عند شعراء الفخامة أمثال كثير والأخطل والقطامي وجرير وابن الرقاع والفرزدق ، ولم يتعاطه طلاب الجزالة والفحولة إلا الكميت والطرماح . أما الكميت فلأنه أراد أن ينقض بائية ابن قيس الرقيات في عبدالملك ببائية في بني هاشم ، وأما الطِّرماح ، فلأن غرامه بالغريب أبي عليه إلا أن يستعمل المنسرح في قافية من أصعب قوافيه ، ولغرض جاف

---

(١) حديث الأربعاء ١ : ٢٤٤ ـ ٢٤٨ .

غير الأغراض التي خلقه الله لها ، ليشقّ بذلك على نفسه وعلى من بعده . وقد وجد في المولدين من أبي تمام مقلداً مخلصاً . وذلك في قوله[1]:

مـا لكثيب الحمى إلى عقِـدهِ ما بالُ جَـرْعائـه إلى جَرَده[2]
مـا خطبُـه ما دهـاه ما غـالـه ما نالـه في الحسـان من خُرُده

وفيها يقول في نعت البعير :

.. أخـرق الخرَقْ بـابن خـرقـاء كـالهيــق إذا مـا استحمَّ من نَجَـدِه[3]
..مائلُ في الجديل ، صلْبِ القَرَا لو يُحَـكُّ من عَجْبـه إلى كَتَـدِهِ[4]
..ـامـكـه ، نَهْـده ، مُـدَاخَـلِه مَـلْمـومـه ، مُحْـزَئـلّـه أُجُـدِهِ

وهذه الأبيات مما عابه ابن الأثير في المثل السائر (طبعة مصر ١٢٨٢هـ ص ١٨٢) .

وقد أكثرت طبقات المولدين الأولى من النظم في المنسرح ، كما قد أكثروا من الأحذّ والسريع ، إذ كانوا يحرصون على محاكاة ابن أبي ربيعة وأضرابه ، ويدّعون لأنفسهم من الظرف واللين ما كان لأولئك . وقصيدة بشار[5]:

قـد لامـني في خليـلتي عـمـر واللـوم في غـير كنهـه ضــرر

---

(١) ديوانه ١ ـ ٦٩ ـ ٧٢ .

(٢) العقد : ما تعقد من الرمل . والجرد : الفضاء الخالي من النبات .

(٣) الخرق : بفتح الخاء : الصحراء تتخرق فيها الريح . ابن خرقاء : البعير ، وأمه الناقة توصف بالخرق الهيق : ذكر النعام . النجد بالتحريك : العرق .

(٤) الجديل : من جدود الإبل ، ومثله شدقم . القرا : الظهر . الكتد : عند الكتف ، يقول : لو يفتش هذا البعير من عجب ذنبه إلى أعلى كتفه وجد حرا صلبا .

(٥) الأغاني ٣ : ٤٠ ـ ٤١ .

تنظر نظراً بيناً إلى رائية عمر ولا تخالفها إلا في المجرى، فهو هنا رفع وهناك خفض وكلام عمر :

يـا مـن لقـلب مـتيـم كـلف	يهـذي بخود مـريضـة النظر

لطيف يتجلى فيه لين المنسرح كأحلى ما يكون . ولكن كلام بشار لتكلُّفه ومغالاته في إبراز ناحية الرفث لا يخلو من قساوة وغلظة ، وهو مع هذا كله جار على ما في سنخ المنسرح من حركة رقص جنسية متهالكة ـ نقول : ذلك إنصافاً له ولا نملك بعد إلّا أن نستهجن منجه وأسلوبه كما استهجنه إسحق الموصلي[1] وهذّك من ناقد .

ومنهج الحسين بن الضحاك في كلمته[2]:

تـيسـري لـلِّمـام مـن أمَـمِ	ولا تُـرَاعي حَمَامَـةَ الْحَـرَم
قـد غـاب لا آب من يـراقِبُنـا	ونـام لا قـام سـامـر الخدم

أجود وأرقّ وأحلى . ولولا ما تكلم الدكتور طه حسين في هذه الميمية كلاماً وافياً في كتابه « حديث الأربعاء » لأوردناها هنا وأطلنا التحدّث عنها[3].

ومما يظهر روح المنسرح المخنث كما استعمله المولدون أيما إظهار ، قول أبي العتاهية يمدح الرشيد[4]:

الله بـيـني وبـيـن مـولاتي	أبـدت لي الـصـدّ والمـلالات
لا تغفر الذنب إن أسأتُ ولا	تقبـل عـذري ولا مُـواتـاتي
منحتهـا مهجـتي وخـالصـتي	فـكـان هجـرانها مـكـافـاتي

---

(١) نفسه راجع ٥ ـ ٢٦٨ وبعده ٣ ـ ١٣٣ وبعده .

(٢) نفسه ٧ ـ ٢١٨ ـ ٢١٩ .

(٣) حديث الأربعاء .

(٤) الأغاني ٤ ـ ٥٨ .

أقلقني حبها وصَيّرني أُحدوثة في جميع جاراتي

ثم انتقل من هذا إلى وصف الناقة والمدح ، فقال :

ومهمة قد قطعت طامسةٍ قفر على الهول والمحاماة
بحرّة جَسْرَة عُذافرة خَوْصَاء عَيْرانَة عَلَنْداة[1]
تبادر الشمس كلما طلعت بالسير تبغي بذاك مرضاتي
يا ناق خُبّي بنا ولا تعِدي نفسك مما ترين راحات
حتى تناخي بنا إلى ملك تَوَّجَهُ الله بالمهابات
عليه تاجان فوق مَفْرِقه تاج جلال وتاج إخبات
يقول للريح كلما عصفتْ هل لكِ يا ريح في مباراتي ؟
من مثل ابن عم الرسول ومن أخواله أكرم الخئولات

وقد كان أبو العتاهية كما قدمنا رجلا لينا فلا يستغرب مجيء مثل هذا الكلام منه . وقد قدم صاحب الأغاني هذه القطعة من تائيته في وصف الناقة والمدح بقوله : « وقال حين جد » . وفي هذه الكلمة القصيرة من النقد النافذ ما فيها .

ومما يدل على أن المنسرح كان من مستخفّات البحور لدى الطبقة الأولى من البغداديين أن الخريمي ألف منه قصيدة فيها مائة وخمسة وثلاثون بيتاً يصف بها الفتنة ببغداد أيام الأمين والمأمون ، ولولا ما آنسه من استخفاف الناس لهذا البحر ما اجترأ على الإطالة فيه هكذا ، وهو بمعرض نظم يريده أن ينفق بينهم ويكثر منشدوه .

وفي إيراد الطبري لكلمته الطويلة هذه على تمامها في كتاب تاريخ الأمم

(١) جسرة : جسور . عذافرة : قوية . خوصاء : تميل ببصرها . غير أنه : كالعير في السرعة والصبر . علنداة : قوية .

والملوك ما يدلّ على أن ما أراده الخزيمي لمنسرحيته من السيرورة قد تأتي[1]. ونورد لك منها على سبيل المثال قوله :

الكرخ أسواقها معطلة | يستنّ عيّارها وعائرها[2]
أخرجت الحرب من سواقطها | آساد غيل غلباً تساورها[3]
من البواري تراسها ومن الخو | ص إذا استلأمت مغافرها[4]
تعدو إلى الحرب في جواشنها الصوف إذا ما عدت أساورها
كتائب الهرش تحت رايته | ساعد طرّارها مقامرها
لا الرزق تبغي ولا العطاء | ولا يحشرها للقاء حاشرها[5]
في كل درب وكل ناحية | خطارة يستهل خاطرها
والنهب تعدو به الرجال وقد | أبدت خلاخيلها حرائرها
كل رقود الضحا مخبأة | لم تعد في أهلها محاجرها
بيضة خدر مكنونة برزت | للناس منشورة ضفائرها
معصوصبات وسط الأزقة قد | أبرزها للعيون ساترها[6]
تعثر في ثوبها وتعجلها | كبة خيل زيغت حوافرها
تسأل أين الطريق والهة | والنار من خلفها تبادرها

---

(١) تاريخ الأمم والملوك للطبري ٧ ص ٥٢ .

(٢) العيار : الشاطر اللص المتصعلك .

(٣) تساورها ، الضمير راجع إلى الكرخ - يعني أن الأحداث أخرجت لصوصا من شطار الكرخ يقطعون الطريق ، ويساورون الناس ، ويفسدون الأمن كأنما هم أسود غلب .

(٤) البواري : الحصر . يعني هؤلاء العامة يتخذون من الحصر درقاتهم ، ومن الخوص خوذاتهم .

(٥) يعني بالرزق هنا رزق الجند - أي هؤلاء العامة ليسوا كجنود السلطان الذين يعملون بنظام ويرزقون على عملهم وإنما هم نهاب وثاب .

(٦) كبة الخيل : جماعتها .

يـا هـل رأيت الثكلى مُولْـوِلَـةً   في الطرق تسعى والجهد بـاهرهـا
في إثـر نَعْشٍ عليـه واحـدهـا   في صَدْره طـعـنـةٌ يُـبـادِرُهـا
وقـد رأيـتُ الفِـتْـيـان في عَـرْصَـةِ الْمَعْـرَكِ مَـعْـفُـورَةً مَـنـاخِـرُهـا

ولا يخفى أن هذه الكلمة مرثية ونوح على بغداد . ومع أن غرضها جاد ، فإن الشاعر قد أورَدَها على هذا المَذْهب المُنْسرحي نزولاً على حكم البيئة . وجرياً مع طبيعة الذَّوْق البَغْدادي النّاعم .

ومن منسرحيات المولدين التي تجري هذا المجرى النائح قول مطيع بن إياس يرثي يحيى بن زياد :

يـاأَهْـلِ بَـكـوا لقـلبي الْقَـرِح   ولـلـدمـوع الهـوامـل السـفُـح
راحـوا بـيـحـيـى إلى مُـغَـيّـبَـةٍ   في القَـبرِ بَـيْن الـتـراب والصُّفُـح
راحـوا بيحيى ولـو تُـطاوعني الْـ   ـأقْـدار لم يُـبْـتَـكَـرْ ولم يُـرَح
يـا خـيرَ من يَحْسُنُ البكـاء لـه الْـيَـوْمَ ومَنْ كـان أمْسِ للمِـدَح[1]

وقول الأخرى ترثي زوجها :

أبـكـيـك لا لـلـنـعـيـم والأُنُـس   بـل للمعـالي والـرمْـح والفـرس
أبكي عـلى فـارسٍ فُجِعْتُ بـهِ   أرْمَلَني قـبـلَ لـيـلَةِ الـعُـرُسِ
يـا فـارسـاً بـالعـراء مُطَّرَحـا   خـانَـتْـهُ قُـوَّادُه مـع الحـرس
مَـنْ لليتـامى إذا هُـمُ سغِـبُـوا   وكُـلِّ عـانٍ وكـل محـتـبـس
أمْ مـن لـبِرّ أم مَـنْ لِـفـائـدة   أمْ مَنْ لـذكـر الإلـه في الغَلَس[2]

---

(١) الكامل للمبرد ٢ ـ ٣٠٧ . قوله الصفح : جمع صفيح ، وهو الآجر يوضع في القبر ـ قوله لم يبتكر ولم يرح » هكذا في الأصل ، وأظن الرواية « لم تبتكر ولم ترح » ، والضمير يعود على الأقدار ـ ولعله عنى لم يبتكر به الدافنون إلى القبر ولم يروحوا ، على البناء للمجهول .

(٢) الغلس : الفجر قبل أن يسفر .

وقول العُتَبِيّ يرثي صديقاً له[1]:

يا خَيْرَ إخوانه وأعطفَهم　　عليهم راضياً وغضبانا
أمسيتَ حزناً وصار قُربك لي　　بُعْداً، وصار اللقاء هجرانا
إنّا إلى الله راجعون لقد　　أصبح حزني عليك ألوانا

وهذه المقاطيع الثلاث من اختيار المُبرد، وقد كان من نَقَدة الكلام. إلا أني أحسبه ـ في استحسانه هذه الكلمات ـ كان متأثراً بروح عصره وذوقه اللين، لأنه ليس فيها ـ في حد ذاتها ـ ما هو جيد بالغ في الجودة. بل إنّ أسلوبها إلى الضعف أدنى، وليست بشيء إذا وازنتها بالكلمات الجياد حقاً مما اختاره هو للمُولّدين وغيرهم كدالية ابن مُناذر[2] في الثقفي، ودالية المهلبي في المتوكل[3]، وعينيتي أوس[4] ومتمم[5].

وقد أخذ أبو تمام بطرف من المنسرح في بعض قصائده، فجاء به على غير وجهه كما في الدالية التي جارى بها الطرماح، التي مرّ ذكرها، وكما في البائية التي جارى بها بعض مدائح ابن قيس الرقيات في عبدالعزيز بن مروان ومطلعها[6]:

إن بُكاءً في الربع من أرَبه　　فشايعا مُغرمَا على طربه

وفيها يقول محاكياً للأعراب:

---

(١) نفسه ٢ : ٣٠٩.
(٢) نفسه ٢ : ٢٨٨ ـ ٢٩٠.
(٣) نفسه ٢ : ٣١١ ـ ٣١٢.
(٤) نفسه ٢ : ٢٧٢.
(٥) نفسه ٣ : ٢٩٥ ـ ٢٩٦.
(٦) ديوانه ١ : ٤١ ـ ٤٣.

دع عنك هذا إذا انتقلت إلى المدح وشُبْ سهله بمقْتَضَبه[1]
إني لذو ميسَمٍ يلوحُ على صُعُود هذا الكلام أو صببَه[2]
لستُ من العيس أو أُكَلِّفهَا سَيْراً يداوي المريض من وصَبه
إلى المُصَفّى مَجْداً أبي الحسن انْصَعْنَ انْصِياعَ الكُدْريّ في قَرَبه[3]

وهذا كلام يجفو عن رقة المنسرح كما جفت رائية زهير « دع ذا وعدّ القول في هرم » عن السريع . وقس كلام أبي تمام هذا إلى جانب كلمة ابن قيس الرقيات التي يقول فيها :

أُمُّك بَيْضَاءُ من قُضَاعَة في البَيْتِ الذي يُسْتَظَلُّ في طُنُبه

وتأمل ما في هذا من السلاسة وما عند حبيب من التكلف تجد فرقاً عظيماً ، شبيهاً بما بين كلام زهير والمسيب بن علّس في الرائيتين الحذّاوين . ولم يأت أبو تمام بما يستحسن في بائيته هذه إلا بقوله :

نرمي بأشباحنا إلى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه

وهذا سرقه من قول بشار بمدح نفسه[4]:

تلعابة تعكف النساء به يأخذن من جدّه ومن لعبه
يزدحم الناس كل شارقة ببابه مُشرعين في أدبه

---

(١) المقتضب : عنى به ما ينتقل فيه الشاعر من القصيد ، من النسيب إلى المدح بلا تخلص ، والسهل ما يتخلص فيه . هذا فيما يبدو لي ـ فانظر في شرح التبريزي .

(٢) الميسم : إما العلامة والطابع وإما الجمال ـ قال عمرو بن كلثوم : « خلطن بميسم حسبا ودينا » .

(٣) الانصياع : الإسراع . الكدري : ضرب من القطا . القرب : بالتحريك : هو المسير الى الماء من مسافة ليلة .

(٤) ديوانه ١ : ١٦٠ ـ ٤ ـ ٥ .

وحوّله لممدوحه . ومن الإنصاف له أن نقول : إن كلام بشار لا ماء فيه ولا رونق في بائيته هذه جميعها .

ولقد تحامَى البُحتريّ بفطْرته وحَدْسه الصَّادق بحر المنسرح ، فلم يقع فيما وقع فيه أستاذُه من الإسفاف . وقد كان في تقصير هذين الشاعرين العظيمين : أبي تمام وأبي عبادة ، عن أن يجيدا في هذا البحر أثر خطير عليه ، إذ انحدر فيها بعد عن مكانته بين البحور المهايع التي ذللها المولدون الأولون إلى مكانة ثانوية ، فصار يتعاطاه أمثال أبي بكر بن العلاف في داليته المشهورة :

يا هِرّ فارقتنا ولم تعد ... وكنتِ فينا بمنزل الولد

وأبي سعيد الرستمي في بائيته[1] :

لهفي على ذلك الجواد وهل ... يَفُك رَهْنَ المنون نادِبُه
لو كان غيرُ الممات حاوله ... لَفُلِّلَتْ دونه مخالبُه
أو كان غيرُ المنون يَخْطُبُه ... زُمِّلَ أنفُ أبْداه خاطبه
أو حارب الدهر مشفِق حدِبٌ ... لَقُمْتُ في وجهه أحاربه

والأولى في رثاء هِر ، والثانية في رثاء فرس . وشبيه بهذا العبث والهزل ما جاء به الواساني في لاميته المقذعة التي وصف بها حادث لواط آية في البشاعة[2].

ولم يرفع المنسرح من الوهدة التي قذفه فيها تَنَكُّب أبي تمام له [إلا فيما قل] وإعراض البحتري عنه على وجه الإجمال . شاعرٌ بعدهما إلى يومنا هذا ـ اللهم إلا ما حاوله المتنبي في كلماته[3] :

---

(١) يتيمة الدهر للثعالبي ٢ : ٢٢١ .

(٢) نفسه ١ : ٣٤٩ .

(٣) ديوانه ـ ١

أهلا بدار سباك أغْيَدُها أبعد ما بان عنك خُرَّدُها

وكلمته (ص ١٢٥) :

أبْعَدُ نأي المليحة البخل في البعد لا ما تكلف الإبل

وقوله (ص ٥٥٢) :

أوْهِ بديل من قولتي واها لمن نأت والبديل ذكراها

وقوله (ص ٨٤) :

أحقُّ عافٍ بِدمْعك الهمم أحْدَثُ شَيْءٍ عَهداً بها القِدَمُ

وكلها ـ فيما عدا اللامية ـ من حسن القول ، وقد جاء في بعضها بابداع لا ينكر . ولكن نغمها جميعا غير جار على طبيعته هو المرة الشديدة ، وإنما كان يكْرِهُ القولَ عليه بما أُوتيه من مقدرة فائقة في الصناعة ، وطبع نادر في تصريف أعنة القول . ولهذا السبب ليس لهذه القصائد جميعاً من الرنين في نفس من يقرأ شعر المتنبي ما لقصائده الفخمات الطنانات أمثال :

بِمَ التَّعلُّلُ لا أهلٌ ولا وطنُ
و ليالِيَّ بعد الظّاعنين شكولُ
و طوالٌ قنَا تُطاعِنها قصارُ
و فَدَيْناك من ربْع وإن زِدْتَنا كَربا

وغير ذلك مما هو مشهور معروف .

وقد تَبع المعري أثر المُتنبي في بعض درعياته . فلم يُسف ـ كعادته في التجويد لكنه لم يُعِدْ إلى هذا البَحْر اللَّيِّن القديم نَفَسَ الحياة الذي خَمَدَ بعد أيام البحتري .

وشعراء العصر يتحامون المُنْسرح لأن وَزْنَه غير ثابت عِنْدهم ، وليس في يُسر السّريع ولا الكامِل الأحَذّ ، ولو قد كان كذلك لأكثروا منه لما يغلب على المعاصرين من تكلُّف الرِّقّة واللين .

الخفيف

قد سَبَق أن قُلْنا إن الخفيف يجنَح صَوْب الفَخامة . وهذا النّعت ينطبق عليه إذا قسناه إلى جنب السريع والأحذّ والمنسرح . أما إذا وازناه بالطويل والبسيط فهو دونهما في ذلك . والسرّ في فخامته بالنسبة إلى البحور التي ذكرنا ، أنه واضح النغم والتفعيلات ، فلا يقرب من الأسجاع قرب السريع ، وأنه ذو دندنة لا تمكِّن من الحوار الطبعي كما يُمكِّن الأحَذُّ . فاذا وقع الحوار فيه جاء كأنه مسرحي ، وأنه مُشابِهٌ للمديد ، والمديد مشابه له ، وفي كليهما صلابة تمنعهما أن يلينا لين المنسرح فيصلحا لما يصلح له من تأنث[1]. وهذه الصفات التي ذكرناها جميعاً صفات سلبية . فاذا نظرنا إلى الناحية الإيجابية : وجدنا الخفيف مزيجاً من الرمل والمتقارب :

« فـا فعـولن فـا فـا فعـولن فعـولن » × ٢

فهذا يكسبه شيئاً من ملنخوليا الأوّل وشيئاً من تدفق الثاني وتلاحق أنغامه . ويجعله ذا أسر قويّ معتدل مع جَلْجَلة لا تخفي . وقد كان كثير الاستعمال بين شعراء ربيعة والحِيرة تجده في شعر المهلهل والحرث بن عباد وعديّ بن زيد والأعشى ، قليلا بين شعراء مضر المغاربة حتى لا تكاد تجده في دواوين زهير والنابغة وعنترة . ولعلّ صلة هذا البحر القوية بالحيرة هي التي هيأته لأن يصلح للغناء والترقيق ، لأن الحيرة كانت

---

(١) زعم بعض من تعقبوا أن نعتنا المنسرح بالتأنث ليس بالصواب ولله در الآخر اذ يقول :

نحن بمـا عندنـا وأنت بمـا   عندك راض والرأي مختلف

مدينة الحضارة في الجاهلية ، وأسلوب عديّ والأعشى والمهلهل من الرقة في جانب عظيم إذا وازنته بأساليب النابغة وزهير .

ولرسوخ الخفيف في الحضارة وقدمه فيها ، وكثرة ما نظمه الجاهليون المشارقة فيه ، صار من بحور الشعر المقدمات عند إسلاميي الحجاز ، بل صار البحر الأول بلا ريب . ومما يجدر بالذكر هنا أن المشارقة المستمسكين بالنهج القديم الرصين أمثال جرير والفرزدق والأخطل تحاموه كأنهم عدّوه مثل سائر بحور الترقيق الحجازية مع علمهم بأنه يصلح للتفخيم . وقد سبق إلى النظم فيه من شعراء الحجاز ومغرب الجزيرة حسان بن ثابت في قصيدة اللواء[١]:

منع النوم بالعشاء الهموم ... وخيالٌ إذا تغور النجوم

ومنها بيته المشهور :

لم تَفُتْهَا شمسُ النهار بشيء ... غير أن الشباب ليس يدوم

وابنه عبدالرحمن بن حسان أو أبو دهبل الجمحي في كلمته[٢]:

طال ليلي وَبِتُّ كالمحزون ... ومللت الثواء في جَيْرون
وأطلتُ المُقام بالشأم حتى ... ظنّ أهل مُرَجّماتِ الظنون
فبكَتْ خَشْيَةَ التّفرُّق جُمْل ... كبكاء القرين إثر القرين
وهي زهراء مثل لؤلؤة الْغَوَّا ... ص ميزت من جوهر مكنون
وإذا ما نسبْتَها لم تجدها ... في سَناء من المكارم دُون
ثم خاصرتها إلى القبة الخَضْراء تمشي في مرمر مسنون
قُبّةٍ مِن مراجلٍ ضربوها ... عند أهل الشتاء في قيطون[٣]

(١) سيرة ابن هشام ٣ ، خبر أحد .

(٢) الأغاني ٧ : ١٢٢ ـ ١٢٣ و ١٢٧ ، والأبيات تنسب إلى ابن حسان ، ولكن نسبتها إلى أبي دهبل . أرجح .

(٣) المراجل : ثياب يمنية . والقيطون ضربٌ من الخيام ههنا .

عن يساري إذا دخلت من البا ب وإن كنت خارجاً فيميني
ليت شِعْري أَمِنْ هوىً طار نومي أَمْ براني الباري قصير الجفون

ثم جاء ابن أبي ربيعة وأضرابه، فأكثروا من هذا البحر واتخذوا من وزنه الرصين القويّ ذي الرنة الملنخولية مركباً لكلامهم الناعم المرقق أكسبه موسيقا حية تجلّ عن رتابة السريع، وتَعثر الأحذّ، وتكسر المنسرح وتثنيه، وتَصْبغ غزل الرجال في النساء بما هو حقه من فحولة في تأتٍّ وتلطف - مثال ذلك:

فالتقينا فرحّبت حين سَلّمْتُ وكفت دمعاً من العين مارا
ثم قالت عند العتاب رأينا منك عنا تجلُّداً وازورارا
قلت كلا لاه ابنُ عمك بل خِفْـنا أمُوراً كنا بها أغمارا[1]
فجعلنا الصدودَ لَمّا خشينا قالة الناس للهوى أستارا
فلذاك الإعراض عنك وما آ ثَرَ قلبي عليك أخرى اختيارا
ما أبالي إذا النوى قرّبتكم فدنوتم مَنْ حلَّ أو منْ سارا
فاللياليِ إذا نأيت طوالٌ وأراها إذا قربت قصارا

وفي القصيدة أبيات جياد غير ما أوردناه تحدث عنها الدكتور زكي مبارك بأسلوبه المعروف فوفاها حقها[2]، وهذا الذي اخترناه مما اتفق الأوّلون على تقديمه وعدّوه من محاسن ابن أبي ربيعة الذي لا ينكر.

ومثال آخر قوله:

أصبح القلب في الحبال رهينا مُقْصَداً يوم فارق الظاعنينا

---

(١) الأغاني ١ : ١٣٦ ساسي . قوله كلا لاه : أي كلا لله ابن عمك، وهو تعجب وتزجية حديث - أغمار : غير عارفين مجربين.

(٢) حب ابن أبي ربيعة وشعره لزكي مبارك (الطبعة الثالثة) ١١٢ - ١١٧.

قلت من أنتم فَصَدَّت وقالت　　أَمُبِدٌّ سؤالَك العالمينا

نحن من ساكني العراق وكنا　　قبله قاطنين مكة حينا

قد صدقناك إذا سألت فمن أنت عسى أن يَجُرَّ شأنٌ شُئُونا

ونرى أننا عرفناك بالنَّعْت بظَنٍّ وما قَتَلْنا يقينا

بسواد الثّنيّتين ونعتٍ　　قد نراه لناظرٍ مستبينا[2]

وجلا بُرْدُها وقد حَسَرَتْهُ　　نُورَ بَدْرٍ يُضِيءُ للنّاظرينا[3]

ومثال ثالث قوله[4]:

مَن رسولي إلى الثُّريا بأني　　ضِقْتُ ذَرْعاً بهَجْرِها والكتاب

أبْرَزوها مِثْلَ المهاةِ تهادى　　بين خَمْس كواعبٍ أتْراب

وهي مكنونة تحير منها　　في أديم الخدين ماءُ الشباب

ثم قالوا تحبُّها قلت بَهْرا　　عَدَدَ النَّجْم والحصَى والتراب[5]

وقد اتبع متحضرو بغدادَ مذهبَ ابن أبي ربيعة، ثم جاء بعدهم الطائيان فلم يتنكبا هذا البحر كما تنكبا كثيراً غيره من بحور التغني، إذ قد وجدا في رصانة نغمة ما يتسع لجدهما وكذلك فعل المتنبي وأبو العلاء وما بعدهما إلى عصرنا هذا. فخفيفياتُ

---

(١) الأغاني ١ : ٢١٤ ـ ٢١٥ . قوله مقصد : أي أقصده سهم الهوى ـ أصابه وقوله أمبد الخ : أي أمبدد سؤالك في العالمين، أسائل كل إنسان تراه من أنتم ؟ ـ تقول : أبده النظر : أي فرق فيه النظر . ومنه قول الشاعر : « فأبدهن حتوفهن » ـ (آخر المفضليات) .

(٢) كانت لأبي ربيعة ثنيتان سوداوان من لطمة لطمته إياها الثريا ، وهجاه الحزين الكناني فقال :

ألطمةٌ من فتاة كنتَ تألَفُها　　أم نالها وَسْط شَرْبٍ صَدْمةُ الكاس

وما أسمج الحزين !

(٣) هذا البيت أخذناه من الأغاني ١ : ٢٢٠ .

(٤) نفسه ١ : ٢٢٢ .

(٥) بهرا : أي حباً يبهر .

شوقي معروفة . وقد أكثر المعاصرون من هذا البحر حتى أطلق عليه بعض المتهكمين لقب « بحر الشباب » لكثرة ما تنشره الصحف منه .

وقد اختلفت أغراض هـذا البحر بـين طرفي الغـزل والحماسـة ، والمديـح والهجاء ، والرثاء والفخر ، لما قدمناه لك من عراقته في الاستعمال . ومع ذلك فقد كان ذا طابَع واحد في جميع هذا ، من وُضُوح النّغم واعتداله ، بحيث لا يبلغ حد اللين ولا حدّ العنف ولكن يأخذ من كلّ بنصيب .

وقوافي الخفيف عظيمة الأثر في طبع أنغامه بطابع خاصّ . ولهذا فقد جرت قصائد منه منذ عهد بعيد على مذهب المجاراة ، بحيث تشتمّ في المتأخر منها نَفَساً من المتقدم . لن نحاول في هذا السفر المختصر أن نستقصي أنواع القصائد الأوَل التي سارت على نَهْجها قصائدُ عدة من بعدها على توالي العصور ، ونكتفي بايراد أمثلة قليلة .

همزيات الخفيف

الهمزة طريق منكوب كما زعم المعرّي ، وقد تحدثنا عن هُجْنتها في باب القوافي ومَع هُجنتها هذه فقد أكسبها الخفيفُ دولةً واسعةً . والسبب في ذلك أن وزنَ الخفيف كاملُ الاعتدال . ولذلك يقع التشعيث في آخره فلا يَضيرهُ كما في « ثم راحت في الحُلّة الحمراء » . ولو وقع التّشعيث في بحر غيره لاضطرب جدّاً . ولعل اعتدال الخفيف هذا جعله يلائم الألف الممدودة [فمدها ينبو في كثير غيره من البحور] . وإنما لاءمها لأنها تصادف تفعيلته الأخيرة المطاطة المرنة فتنسَجم وإياها وَيخفى نفورها ، ولا سيما إن كان المجري رفعاً أو خفضاً ، وذلك يجيء بواو أو ياء مشبعة ، وهما من سِنْخ مباين للألف . ولا تنس أن كثيراً من العرب كانوا يسهلون الهمزة . والتسهيل يصير نحو : « حمراءو » إلى « حمراوو » ونحو « حمراءي » إلى « حمرايي » . وأقدم ما عندنا من

الهمزيات مُعَلقة الحرث « آذنتنا ببينها أسماءُ » وهي من رصين النّظم ، ومن أفصح ما قالته العرب ، وفيها إمتاع لأحد له بنَغَم الخفيف لا يكاد يفوقه شيء إلا مذهب البحتري في السينية والأعشى في معلقته :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما تردُّ سؤالي

وأعجب لماذا أهملها صاحبُ جمهرة أشعار العرب .

ولولا أن كلمة الحرث هذه مشهورة ومن مقرّرات المنهج الثانوي في أكثر البلاد العربية لاستمررت أستشهد لك منها بالأبيات بعد الأبيات ، إذ فيها من اللفظ المُرْقِصِ المطرب نحو قوله :

بعد عهد لنا ببرقة شمّا ءَ فأدنى ديارها الخلصاء[1]

فرياض القطا فأودية الشر بُب فالشعبَتان فالإبلاء

تأمل إلى هذه الباءات والشينات كيف جاء بها الشاعر كأنما يضرب على عود أبحّ . وانظر إلى تكرار التاءات في قوله :

وصتيتٍ من العواتك لا تَنْهاه إلا مُبْيَضَّةٌ رَعْلاء[2]

---

(١) برقة شماء : موضع . والبرقة : المكان يكثر فيه الحصى . وشماء بديار ربيعة . والخلصاء في ديار بني تميم ، ووهم أبو عبيد البكري (انظر خلصاء من معجم ما استعجم) فحسب أنها من ديار ربيعة ، واستشهد ببيت الحارث : « بعد عهد الخ » . ولو كان نظر إلى قول ذي الرمة (ومن عجب أنه استشهد به) .

له عليهنّ بالخلصاء مَرْبَعَهُ فالفودجات فجنْبَيْ واحفٍ صَخَبُ

لأدرك أن الخلصاء بديار بني تميم . هذا وقد ضبط المحقق « مربعه » بكسر العين جعلها بيانا للخلصاء ، وليس هذا بالصواب ، وإن كان يجوز توجيهه ، والراجح نصب المربع لأنها اسم زمن بمعنى زمن الربيع . وبعض الناس يروي « مرتعه » بالتاء المثناة وبخفض المرتع ، وهذا ليس بشيء .

(٢) الصتيت : الجماعة . العواتك : النساء . رعلاء : بادنة .

وانظر إلى جدله الرائع :

وأتــانــا مــن الحــوادث والأنبــاءِ خَــطْبٌ نُعْنى بــه ونُســاء
أن إخــوانــنــا الأراقم يـغلو   ن علينــا في قـيلهـم إحفــاءُ
يخلطون البـــريء منا بــذي الـذنب ولا ينفــع الخــليَّ الخــلاءُ
زعمــوا أن كـل من ضــرب العـيرَ مــوالٍ لنـا وأنــا الــولاء[2]
عَنَنــا بــاطـلاً وظلماً كـما تُعْـتَرُ عن حَجْـرَةِ الـربيض الـظبــاء[3]

تأمل اتصال صدور الأبيات بأعجازها ، وانظر إلى الجلبة والدندنة في البيت الأخير . وقد أحسن الأستاذ البهبيتي (لولا مبالغته) إذ يقول : « والحرث سيد شعراء الجاهلية جميعاً في القدرة الخارقة على استغلال موسيقا الألفاظ » .

هذا ورأس الهمزيات التي جوريت بها معلقة الحرث في الإسلام[4] لـ يلة ابن قيس الرقيات :

أقفرت من آل عبد شمس كَدَاءُ   فكُـدَيّ فالـركن فـالبـطحـاء

وهي من القصائد المدرسيات المشهورة . وقد تخير منها أصحاب « كتاب المنتخب من أدب العرب » قِطعة صالحة . وقد أثنى عليها الدكتور طه حسين في كتابه

---

(١) الأراقم : بنو تغلب . إحفاء : استقصاء وضرر ، وأصله من إحفاء الشعر .

(٢) العير : اختلف في تفسيره . والمعنى : زعموا أن كل من ارتكب جريرة فهو منا . وقيل العير : الملك ، وقيل هو حمار الوحش .

(٣) عننا باطلا : اعتراضا باطلا . تعتر : تذبح . الربيض : الشياه أو الضائن . وهذا كله من قبيل التهكم . وأصله أن العرب كانت تذبح ذبيحة اسمها العتيرة يضحي بها المرء إذا نذر أنه سيذبح من شياهه إذا بلغت كذا . وكان العربي إذا أراد تحليل نذره بدون أن يخسر شاة عمد إلى ظبي فرماه وضحى به عن شياهه .

(٤) لأبي زبيدة الطائي همزية جارى بها الحارث ، ذكرها صاحب الشعر والشعراء في ترجمته لا أدري [illegible] إسلامية أو جاهلية ـ راجع ص : ٢٦٣ .

حديث الأربعاء ثناء حسناً ، فأَحْسَبَ[1] وهي بلا ريب من عيون الشعر العربي . وقد مزجت بين صَلابة الأسر والرقة وصِدق العاطفة وحرارتها . خذ منها على سبيل المثال :

حبـذا العيشُ حين أهـلي جميعٌ   لم تُـفَـرِّق قلوبهـا الأهـواء
قبـل أن تـطمـع القبـائـلُ في ملك قـريش وتشمتَ الأعـداء[2]
إن تُـوَدّع من البـلاد قُـريش   لا يكنْ بعـدهم لحـيّ بقـاء
كيفَ نـومي على الفِـراش ولمّا   تشمـل الشـام غـارةٌ شعـواء
تُذْهل الشيخ عن بنيه وتبـدي   عن بُـراهـا العقيلةُ العـذراءُ
إنمـا مُـصْـعـبٌ شهـاب مـن الله تَجـلّى عـن نـوره الـظلماء
ملكُـه ملك قـوّة ليس فيـه   جبـروتٌ تُـرى ولا كبـريـاءُ

وهذا الكلام ثَمد من بحر . وقد كان عبد الملك بن مروان من نقدة الكلام وصاغته ، كما كان من أغير الناس وأحرصهم على ملك وتفرّد بالسلطان . فلما بلغته هذه القصيدة مع نظائر لها دونها ، أهدر دم ابن قيس الرقيات ، ولم ينج الشاعر إلا بشفاعة ابن جعفر وقصيدته هو البائية :

عـاد لـه من كثِيـرة الـطرب   فعينـه بـالـدمـوع تنسكب

وهي من جيد الشعر . ومع جودتها فان عبد الملك لم يرضها لأنه رآها دون الهمزية[3] وقد تبع بشار طريق ابن قيس في همزيته المرفوعة[4] :

علليني يا عبد أنتِ الشفاءُ

---

(١) حديث الأربعاء : ٢٥٣ . فأحسب فعل ماض رباعي اي فكفى .
(٢) هل عنى مقتل عثمان فقد كان عثمانياً ؟
(٣) الأغاني ٥ : ٧٩ .
(٤) ديوانه : ١١٥ .

فلم يصنع شيئاً لأنه تكلف في غزلها وتعمل ، وجاراه أيضاً في همزيته المخفوضة المجرى (وليس اختلاف المجرى مما يؤبه له في المجاراة) ، فقال :

حَيياً صاحبيَّ أمَّ العـلاء   واحذرا طرف عينها الحوراء

وأطال في نسيب هذه الكلمة وتشبّه بابن أبي ربيعة وليس التقليد كالأصل ، ثم خلص إلى وصف الفلاة والناقة تبعاً للقدماء ، وما أخلى نفسه من نظر إلى الحرث صاحب المعلقة قال :

وفلاةٍ زوراءَ تلقى بها العينَ رِفاضاً يمشين مشى النساء[1]
من بلادِ الخافي تَغَوَّلُ بالركب فضاءٌ موصولة بفضاءِ
قد تجشمتها وللجُنْدُبِ الْجَوْنِ نداءٌ في الصبح أو كالنداء
حين قال اليعفور وارتكض الآ   لُ بريعانه ارتكاض النِّهاءِ[2]

ولا إخال القاريء يخالفني في أن هذا كلامٌ خالٍ من الماء ، ظاهر التكلف ، وفيه تحايل على القوافي كقوله « أو كالنداء » و « موصولة بفضاء » ، ثم انتقل إلى المدح فقال :

مالكيٌّ تَنْشَقُّ عن وَجهه الحَرْ   بُ كما انْشقت الدُّجى عن ضياء
أيها السائلي عن الْحَزْم والنَّجْدةِ والبأسِ والنّدى والوفاء
إن تلك الخِلالَ عند ابن سَلْم   ومَزيداً من مثلها في الغَناء
كَخَراجِ السماء سَيْبُ يَدَيْه   لِقَريبٍ ونازح الدار ناء[3]
حرّم اللهُ أن ترى كابنِ سَلْمٍ   عُقْبةِ الخير مُطْعِمِ الفقراء

---

(١) العين : الغزلان . رفاضا : جماعات .

(٢) الآل : السراب . الريعان : أول الشيء . النهاء : جمع نهي بفتح النون أو كسرها ، وهو الغدير .

(٣) خراج السماء : يعني المطر .

يَسْقُط الطير حيثُ يُلْتَقَطُ الحَبُّ وتُغْشَى منازل الكرماء

ليس يعطيك للرجاء ولا الخَوْ ... فِ ولكن يلذُّ طَعْمَ العطاء

أريحيّ له يَدٌ تمطر النّيْل وأخرى سمّ على الأعداء

قد كساني خزّاً وأخْدَمني الحُو ... رَ وخَلّى بُنَيّتي في الحلاء

فجزى الله عن أخيك ابْنِ سَلْمٍ ... حين قلّ المعروف خَيْرَ الجزاء

صَنَعتْني يَداهُ حتى كأني ... ذُو ثَراءٍ من سِرّ أهل الثراء

لا أبالي صَفْحَ اللئيم ولا تَجْرِي دموعي على الخئون الصفاء

اني امرأ أبَرَّ على البُخْل بكفٍّ محمودة بيضاء[1]

يشتري الحَمْدَ بالثّنا ويَرى الذَّ ... مَّ فَظِيعاً كالحَيّةِ الرَّقْشاء

مَلِك يَفْرَعُ المَنابِرَ بالفَضْلِ ويَسْقي الدّماءَ يَوْمَ الدّماء[2]

قائم باللواء يَدْفَعُ بالمَوْ ... تِ رجالاً عن حُرْمَةِ الخلفاء

فعلى عُقْبَةَ السلامُ مُقِيماً ... وإذا سارَ تَحْتَ ظلّ اللواء

وهذا كلام شاكر لا ريب . وقد رقّ بشار به رقة لا تجدها في مقدمته النسيبية ، ورصن رصانة أفاده إياها قوّة طبعه ومعرفته بكلام العرب ، ومقدرته على الابتكار والتصرف كقوله « خراج السماء » ، وكقوله « صنعتني يداه » وكقوله « لا أبالي صفح اللئيم » وكقوله « يفرع المنابر بالفضل » وهذا كله درّ عزيز وجوهر نادر وإحسان لا يدفع .

وقد جاء البحتري بهمزيات وسطٍ ، منها همزية مفتوحة في أبي سعيد الثغري ، ولا شر من الهمزة المفتوحة ، على أنه أحسن في قوله منها[3] :

---

(١) أبر على البخل : زاد عليه .

(٢) يفرع : يرتقي .

(٣) ديوانه ـ أول قصيدة .

يتعسرن بالرؤوس وبالأعـ ـضاء سُكْراً لما شربن الدماء

وإنما حسن هذا لخلو القصيدة مما هو أحسن منه . وقد جاء ابن الرومي بهَمْزِيَّتَيْن إحداهما مفتوحة المجرى والأخرى مخفوضته ، طويلتين جداً ، ولا يطاول طولهما إلا ما فيهما من الإملال والثرثرة . أما المفتوحة فهي قوله :

أيها القاسم القسيم رواء

وأما المخفوضة فهي :

يا أخي أين ريع ذاك الإخاء

وكلتاهما في أول ديوانه المرتب على الحروف . وأولاهما غاية من الاضطراب والثرثرة . والثانية فيها قطعة حسنة في وصف الشطرنج ، وقد أوردها أصحاب المنتخب في المختارات المدرسية ، والدكتور طه حسين في كتابه « من حديث الشعر والنثر » . وكلتا القصيدتين خاليتان من الرنة والجلجلة التي لا بد منها للخفيف كيما يصل الى القلوب . ولأمر ما زعم الدكتور طه حسين أن مذهب ابن الرومي أشبه بمذاهب الكتاب منه بمذاهب الشعراء .

ونسبه ابن رشيق الى الطبع وقرنه بأبي الطيب ولذلك وجه بعيد ، جدّ بعيد

وفي ديوان المتنبي همزية مخفوضة على رويّ ابن الرومي وبحره قالها في كافور وهي من بارد شعره ، وقل فيه البرود ، وأحسن ما فيها قوله[1] :

وفؤادي من الملوك وإن كا ن لساني يرى من الشعراء

وقد جاء المعري بهمزية مرفوعة طويلة في اللزوميات[2] أغربَ فيها ما شاء ولم

---

(١) ديوانه ٤٤٤ .

(٢) اللزوميات ١ : ٤٠ .

يُحسن إلا في أبيات معدودة . وكأن بشاراً كان خاتمة أصحاب الهمزيات الجياد من الشعراء المحدثين المعروفين ، ومن أجل هذا زعم المعري أن الهمزة طريقٌ منكوب غير أن عجز فحول المحدثين أن يُجيدوا في هذا المضمار إجادة الحرث اليشكري وابن قيس الرقيات وبشار ، لم يقف الشعراء كلّهم عن المحاولة ولا سيما المتأخرون منهم ، فقد أكثروا من الهمزة في الخفيف ، ونجَم من بينهم الإمام شرف الدين أبو عبد الله محمد ابن سعيد البوصيري (المتوفي سنة ٦٩٤هـ) فنظم مطوّلته في مدح النبيّ[١] ﷺ :

كيف ترقى رُقيك الأنبياء   يا سماءً ما طاولتها سماء

فجاء بها سليمة النظم في جملتها ، حسنة اللفظ ، وأبدع في مواضع منها إبداعاً بيناً كقوله يصف مولد النبي ﷺ :

ليلة المولد الذي كان للدين سرورٌ بيومه وازدهاء
وتوالت بشرى الهواتف أن قدْ   وُلد المصطفى وَتمَّ الهناء
مولدٌ كان منه في طالع الكفْر وبالٌ عليهمُ ووباء
فهنيئاً به لآمنةَ الفضلُ الذي شُرِّفَت به حوّاء

ومنها في مبدأ أمر النبيّ ﷺ ومعجزاته :

ثم قام النبيّ يدعو إلى الله وللكفر نجدةٌ وإباء
أُمماً أُشْرِبَتْ قلوبهم الكُفْرَ، فداءُ الضلال فيهم عَياء
ربِّ إن الهدى هداك وآيا   تُك نورٌ تهدي به من تشاء
قد رأينا ما ليس يَعْقِلُ قد أُلهِمَ ما ليس يُلْهَم العقلاء
إذ أبى الفيلُ ما أتى صاحبُ الفيلِ وما يَنْفَعُ الذكيَّ الذَّكاء
والجمادات أفْصَحَتْ بالذي أُخرِس عنه لأحمد الفصحاء

---

(١) متن الهمزية (طبعة المكتبة التجارية لمصطفى محمد) .

وَيْح قوم جَفَوا نَبِيّاً بأرْضٍ ألفته ضبابُها والظِّباء
أخرجوه منها وآواه غارٌ وحَمَتْه حَمامةٌ ورقاء
وكفته بنسجها عنكبوتٌ ما كفته الحمامة الحَصْداء[1]

وهذا كلام أقلّ ما يقال عنه أنه رصين . وانظر إلى قوله يصف المعراج :

فَصِفِ الليْلَة التي كان للمُخْتارِ فيها على البُرَاق استواء
وترقىّ به إلى قابِ قَوْسَيْن وتلك السيادة القعساء
رُتَبٌ تَسْقُط الأمانيُّ حسرى دونها ما وراءَهن وراءُ
ثم وافى يُحَدِّثُ الناس شُكراً إذ أتتْه من ربِّه النعماء
وتحدَّى فارتاب كلُّ مريب أوَ يَبْقَى مع السيول الغُثاء
وهو يَدْعُو إلى الإله وإن شقّ عليه كفرٌ به وازدراء
ويدلّ الورى على الله بالتو حيد وهو المَحَجَّةُ البيضاء
فبما رحمةٍ من الله لانت صخرة من إبائهم صماء

ومن خير ما جاء في هذه الهمزية الجليلة قول البوصيري وهو يجادل النصارى وغيرهم من أصحاب الملل :

ما أتى بالعقيدتين كِتابٌ واعتقادٌ لا نصَّ فيه ادعاء[2]
والدَّعاوى ما لم تقيموا عليها بيناتٍ أبناؤها أدعياء
ليت شعري ذِكْرُ الثلاثة والوا حد نقصٌ في عدكم أم نماء
كيف وحّدتمُ إلهاً نفى التو حيدَ عنه الآباء والأبناء
أإله مُرَكَّب ما سَمِعْنا بإلهٍ لذاتِه أجزاء

---

(١) أراد بالحصداء هنا : الصناع . وهذا تأويل بعيد منه اضطرته إليه ضرورة القافية .

(٢) العقيدتان : اليهودية ، والنصرانية ، والمعنى أن كل عقيدة لم يرد فيها نص فهي دعوى باطلة لايجوز قبول مثلها .

ألــكــلّ منهم نَصِيبٌ مـن المُلْكِ ، فـهــلا تُمَيّــزُ الأنـصبــاء
أتــراهم لحـاجــةٍ واضـطـرارٍ خلطوهـا ومـا بغى الخلطاءُ[1]
أهــو الــراكِبُ الحـمــار فـيــا عَـجْـزَ إلـه يمسـه الإعـياء[2]
أم جميـع عــلى الحمــار لقــد جــلّ حمــارٌ بجـمـعـهـم مـشّــاء
أم ســواهم هــو الإلــه فــما نسبــة عيسى إليـه والانتــاء[3]
أم أردتم بهــا الصفـات فلِمْ خُصَّتْ ثــلاثٌ بــوصفــه وثُنــاءُ[4]
أم هـو ابن الله مـا شــاركتـه في معـاني النبوّة الأنبيــاء[5]
قتَلَتْــه اليهــود فيــا زعمتم ولِأمــواتـكـم بــه أحْـيــاء
إن قــولاً أطلقتمـوه عــلى الله ، تعــالى ذكــراً ، لَقــول هُــرَاء

فهذا جدلٌ قوي كما ترى . وفيه مشابه من جدل الحرث بن حلزة في المعلقة ، وأرجح أن البوصيري نظر إلى ذلك في صناعته . ومما لا ريب فيه أن همزية البوصيري هذه من جليل النظم ، وهي تفصح بحجة الإسلام ، كما تفصح قصيدة دانتي بحجة المسيحيا[6] .

وقد أعجب المتصوفة وغيرهم من الصالحين بهذه القصيدة حتى جعلوها من

---

(١) أي إذا جاز لهم ما يجوز للبشر من المشاركة والمخالطة ، فيجوز في حقهم البغي والخصام ، قال تعالى وإن كثيراً من الخلطاء ليبغي بعضهم على بعض (صاد) .

(٢) إشارة إلى أنه روي أن عيسى عليه السلام كان يركب حماراً . فان كان عنصره إلهيا كله كما تزعم اليعاقبة فكيف يصح أن يحمله حمار وأن يمسه التعب .

(٣) قطع همزة الانتهاء ثم سهلها .

(٤) يعني إن كانت الناسوتية واللاهوتية مجرد صفات فلم اشترطتم عددا بعينه ؟

(٥) هذا على القلب ، أي ما شارك هو الأنبياء في معاني النبوة . أو ما شاركوه في معاني النبوة بتقديم الباء ، على النون وهذا بعيد فَنَبِيُّنا لم نزعم أنه ابن لله ولكنه صلى الله عليه وسلم عبد من عباده .

(٦) قد رجحنا فيما يلي في آخر هذا الكتاب نظر دانتي إلى البوصيري وابن أبي الخصال وشعراء المديح . النبوي .

ضمن الأوراد وأكثر الشعراء المدّاح من مجاراتها حتى نظم الشيخ يوسف النبهاني من المتأخرين ، قصيدة طويلة بلغ بها ألف بيت على هذا الروي .

ولو قد وقف أمر الهمزيات عند هذا الحد لكان للناقد عن الإفاضة فيه مندوحة ومستماز إذ قلّ من المدّاح من أجاد إجادة البوصيري أو كاد يدنو من غباره . ولكن أبي شيطان الشعر الجَموحُ إلا أن يُغوي أحمد شوقياً فيرْكِبَه مركب الحرث وابن قيس الرقيات بعد أن صار كَوْدَناً . وقد كان لشوقي من عظيم الثقة بنفسه ما أغراه بأنه عسى أن يعيد إلى همزيات الخفيف رونقها القديم ـ فاصطنع أسلوب البوصيري في التطويل والتفصيل ، ونهج نَهْجَ الحرث في الفخر ، والعُنْجُهية القَبَلية ، والجدل الذي لا يراد به رفع راية الإسلام ، وإنما تمجيد الفراعنة ومدح بناة الأهرام والإشادة بالوطنية المصرية القديمة ، فقال كلمته الطويلة المعروفة[1] :

هَمّت الفُلْك واحتواها الماء　　　وحداها بمن تُقِلُّ الرجاء

وقد كان شوقي رحمه الله مولعاً بالتاريخ ، حريصاً على نظمه . وقد كان غاب عنه أن أوميروس وأضرابه من قدماء الملحميين لم يكونوا علماء ، وإنما كانوا رواة أخبار وخرافات وذوي إنشاد وتغنّ ، فحَسِب أن ما أوتيه هو من مقدرة في النظم مع معرفة بالتاريخ وتأثّر بتفصيله وإجماله ، يكفي لإبراز ملحمة عظيمة كتلك الملحميات الأول ـ وهذا ما لا يكون ولا يمكن أن يكون ، لأن من أهم العناصر اللازمة للملحمة ، ، العقيدة الدينية القوية . ومهما يبلغ إيمان شوقي بوطنه وتعصبه لتاريخه ، فانه ما كان ليبلغ عمق اعتقاد أوميروس في خرافاته وآلهته ، كلا ولا عمق اعتقاد دانتي في نصرانيته أو ملتون في بيورتانيته ـ أقول هذا على تقدير التسليم بأن شوقياً لم يكن له من دين إلا حبّ مصر والتعصب لها ، مع أن الحقيقة التي لا يمكن دفعها أنه كان

(١) أولى الشوقيات . ج ١ .

مسلماً صادق العقيدة ، وأن غرامه بمصر كان طرفاً من غرام أبرع وأوسع هو غرامه بلغة العرب ومدنيتهم وبالإسلام كما تجلى في أيام الرشيد وهشام ، وكما كان يوده أن يتجلى في دولة بني عثمان .

والقاريء لهذه الهمزية الطويلة من شعر شوقي يؤسفه حقّاً أن هذا الشاعر الفذّ قد أفسد فنه بالأسلوب التأريخي التعليمي كما في قوله :

لا رعدكَ التاريخ يا يوم قمبيز ولا طَطنتْ بكَ الأنباء

وهذا فاتحة لدرس تأريخي بعده ، وكقوله :

طلْبَةٌ للعباد كانت لإسكندَر في نيلها اليدُ البيضاء

وكقوله :

سجدت مصر في الزمان لإيزيسَ النّدى من لها اليد البيضاء

وخاطب إيزيس بقوله :

لك آبيس والمجتبُ أوزيريسُ وابناه كلهم أولياء
مُثِّلَتْ للعيون ذاتك والتمثيل يدني من لالهُ إدناء
وادّعاك اليونان من بعد مصر وتلاهم في حبِّك القدماء
فإذا قيل ما مفاخر مصر قيل منها إيزيسُها الغرّاء

رحم الله شوقياً ما كان أغناه عن هذا العَناء . وهَلْ عَدا هنا أن نظم كلاماً كان وجهه أن يُورَد نثراً ، لا فَنِّياً ، ولكن علمياً جافاً كنثر علماء الانثربلوجيا وتطوّر الأديان ؟ وهل ترى ، لو كانت إيزيس هذه قاعدة نحوية ، وآبيس وأوزيريس متفرّعات لها ، أن شوقياً كان يزيد على مثل قول ابن مالك :

مبتدأ زيد وعاذر خبر إن قلت زيدٌ عاذر من اعتذر

وأولٌ مبتدأ والثاني فاعلٌ اغنى في : أسارٍ ذان ؟

وانظر إلى قوله « والتمثيل يُدْني من لاله إدناء » أليس أجدر بهذا القول قسّ لاهوتيّ ملكاني يناظر إميراطور القسطنطينية « ليو » ؟

وانظر إلى قوله :

هرمت دولة القياصر والدَّوْ لاتُ كالناس داؤهن الفَناءُ
ليس تُغْني عنها البلاد ولا مالُ الأقاليم إن أتاها النداء
نال روما ما نال من قبل آثينا وسيمَتْه ثيبةُ العصاء
سنة الله في الممالك من قبْلُ ومن بعد ما لنُعْمى بقاء

أشهد أن نفس شوقي في سرده لتأريخ هؤلاء القدماء ، إغريقهم ورومانيهم وفرعونيهم باردٌ خالٍ من العاطفة ، مسيطرة عليه قبضة الفكر وعصا النظم وسوطه . ولقد كان رحمه الله أصدق عاطفة وأحرّ نفساً ، حين نظم تأريخ الإسلام في بحر الرجز المزدوج[١] وهو من أضعف البحور . وأورد لك على سبيل المثال قوله هناك :

يا يوم صفين بمن قضاكا هل أنصف الجمعان إذ خاضاكا
فيك انتهى بالفتنة التراقي واصطدم الشآم بالعراق
ونَفِدَتْ بقيةٌ من صحب تلّقت الطّعْن بصدر رحب
بنو القنا أبُوَّة الأسِنة أهْلُ الكتاب نُصراء السنة
وَفَتْ لهم بَدْرٌ وهم أهِلّه وخُنْتَهم مَشْيَخَةً أجِلّه
ما كان ضَرّ نُصراءَ البَيْعة لو صبروا على الْوَغَى سويعة
غادرهم بِسِحْرِه معاوية كأنهم أعْجَاز نخل خاوية
ألقى القنا وشَرَع المصاحفا يَنْشُد بالله الخميس الزاحفا

---

(١) طبع هذا التاريخ المنظوم باسم « ملوك العرب لأحمد شوقي » .

لا يُرْفَعُ المصحف كالدُّفوف والسِلْمُ لا تُذْكَر في الصفوف

انظر اليه هنا كيف حمي وتشيّع ، وفي الهمزية كيف برد وتَعَثّر . وقد أُتِي شوقي من جهة عقله وثقافته وبيئته ، فقد كان يحسب الإشادة بتأريخ مصر عن طريق النظم دَيْناً عليه واجباً قضاؤه ، وفرضاً لازماً أداؤه . وقد أعماه هذا الضلال والتمذهُب الفكري عما في خُوَيِّصة نفسه من حبّ مصر المسلمة حامية الإسلام ، لا الوثنية بانية الأهرام ، وهمزيته الطويلة هذه شاهد عدلٌ على أن الشاعر إذا جرى على غير طبيعته زَل وانكبَّ ، وما لقي ما أحبَّ . إذ ليس فيها على طولها إلا رتابة تتبع رتابة ، وقواف مفتعلة افتعالاً كأنما اقتنصها صاحبها من القاموس ، وعنت شبيه بالعنت الذي في لامية الأفعال ، ولا تجد فيها مما يستحق الاستحسان إلا نتفاً كقوله في أولها :

لُجَةُ عِنْدَ لُجَّةٍ عند أخرى كهضاب ماجت بها البيداء
نازلاتٌ في سيرها صاعدات كالهَوادي يَهُزُّهنَّ الحداء[1]
ربِّ إن شئت فالفضاء مضيق وإذا شئت فالمضيق فضاء
فاجعل البحر عِصْمَةً وابعث الرَّحْمَةَ فيها الرياح والأنْواء
أنت أُنْسٌ لنا إذا بَعُدَ الأُنْس وأنت الحياء إذ لا حياء
يتولى البحار مهما ادلهَمّتْ منك في كُلِّ جانب لألاء
وإذا ما علت فذاك قيام وإذا ما رغت فذاك دعاء
فإذا راعها جلالك خرّت هيبة فهي والبَساط سواء[2]

وهذا كأنما قاله وهو خائف من هيجان البحر وغطامطه المتلاطم ، وكأنما لجأ إلى الله ـ كما لجأ البوصيري عند مرضه ـ ليستنقذه من دوار البحر وسقمه .

---

(١) الهوادي : الأعناق : شبه اللجج بأعناق الإبل في الصحراء ، وهذا عكس لكلام كثير : « وسالت بأعناق المطي الأباطح » .

(٢) البساط : الأرض المبسوطة .

ومع هذا كله فلينست هذه الأبيات من متقدم شعر شوقي . وليس في الهمزية بعدها ما يقرب منها في السلامة إلا مدح الرسول من قوله :

أشرق النور في العوالم لما بشّرتها بأحمد الأنباء

إلى قوله :

أيرى العجم من بني الظّل والماءِ ، عجيباً أن تُنْجب البيداء

وهذا بيت جيد .

والقطعة التي مدح فيها الرسول جميعها تنظر الى كلام البوصيري في همزيته ، وكأنما قصد شوقي إلى مباراته عمداً ، وقد قصر عنه ، وبيته الأول « أشرق النور الخ » كما ترى مستعار من قول البوصيري :

وتوالت بشرى الهواتف أن قد ولد المصطفى وحق الهناء

داليات الخفيف

تجاوزنا بائيات الخفيف وما بعد ذلك طلباً للاختصار إذ هي كثير والحديث عنها يطول ومن أقدم ما جاء على الدال مجمهرة أبي زبيد التي قال فيها :

إن طول الحياة غير سعود وضلال تأميل طول الخلود
عُلِّلَ المرءُ بالرجاء ويُضحى غرضاً للمنون نُصْب العود
كلَّ يوم ترميه منها بِرَشْق فَمُصِيبٌ أوصَافَ غير بعيد[1]
كُلَّ مَيْت قد اغتفَرْت فلا أوْ جَعَ من والدٍ ولا مولود
غير أن الجُلاح هَدّ فؤادي يَوْمَ فارقته بأعلى الصعيد

(١) صاف : أخطأ .

وهي طويلة جيدة . ولا أحسب أنّ أبا زبيد هو أول من فرّع هذا الروى في الرثاء ، ولا أشك أنه قلد شاعراً قبله من الجاهليين وإن كنت لا أملك على ذلك حجةً ، وما أحْرَى ذلك الشاعر أن يكون عدِيَّ بن زيد العبادي .

ولا ريب أن كلمة أبي زبيد كانت من المروي المستجاد ، وفي رقتها ورنتها الشجية ، ما حرّك الشعراء على مجاراتها لا في الرثاء فحسب ، ولكن في النسيب وما بمجراه من ضروب الرقة ، فقال بشار كلمته[2] :

أيها الساقيان صُبّا شرابي ... واسقياني من ريق بيضاء رُود
إن دائي الصدى وإن شفائي ... شَرْبةٌ من رُضاب ثَغْر بَرود
عندها الصبر عن غرامي وعندي ... زفراتٌ يأكلن قلب الحديد

وعلى هذا النهج البشاري سار أبو عبادة البحتري في دالياته المخفوضة ككلمته[3] :

بعضَ هذا العتاب والتفنيد ... ليس ذمّ الوفاء بالمحمود

وهذه كانت مما يستحسنه البغداديون من الشعر ، وفيها يقول واصفاً لقلم محمد بن عبد الملك الزيات وتفننه في الكتابة :

لتفنّنتَ في الكتابة حتى ... عطّل الناسُ فنَّ عبد الحميد
في نظام من البلاغة ما ... شكَّ امرؤ أنه نظام فريد
وبديعٍ كأنّه الزَّهرُ الضّا ... حِك في رَوْنق الربيع الجديد

---

(١) الأغاني ٣ ـ ١٨٧ .

(٢) ديوانه ١ ـ ٢٠٥ .

مشــرقٍ في جـوانب السمْــع   ما يُخلِقِيه عَوْدُه عـلى المستعيد
مـا أُعِيـرَتْ منـه بُـطونُ القـراطيس ومـا حُمِّلت ظهـور البـريـد
مستمِيل سَمْعَ الطَّروب المُغنِّ   عن أغــاني مُخَــارِق وعقيــد
حُجَـجٌ تُخْرِس الألـدَّ بـألفـا   ظٍ فُرَادَيَ كـالجَـوْهَـرِ المعـدود
ومعــانٍ لـو فَصَّلَتْهــا القـوافي   هجنّت شِعْــر جَـرْول ولبيــد
حُزْنَ مستعمل للكـلام اختيارا   وتَجَنَّبْـنَ ظُلْمَــة الـتعـقيــد
وَرَكِبْنَ اللّفْظَ القــريب فــأدركن بــه غــايــة المــراد البعِيــد
كـالعذارى غَـدَوْن في الحُلَل البيض إذا رُحْن في الخـطوط السـود

وعلى مذهب هذه القصيدة سار المتنبي في قوله[١] :

كم قتيــل كـما قتلت شهيــد   لبيـاض الـطُّلى وورد الخـــدود
وعيــون المهـا ولا كـعيــون   فتكـت بـالمتيــم المعمــود

[وهي من كلمات صباه] ، وقد تردد صدى هذه الدال الرقيقة البشّارية من لدن ذلك العهد إلى عهدنا الحاضر ، فنظم فيها حافظ قصيـدته في السلطان عبـد الحميد[٢] :

لا رعى الله عهدها من جـدُود   كيف أمسيت يا ابن عبد الحميد
مشبعَ الحوت من لحوم البرايـ   ـا ومجيــعَ الجنــود تحت البنــود
كنت أبكي بالأمس منك فمالي   بتُّ أبكي عليـك عبد الحميـد
فرح المسلمون قبـل النصارى   فيك قبل الدروز قبل اليهـود
شمتـوا كلهم وليس من الهمـة   أن يشمت الـورى في طـريـد

---

(١) ديوانه ١٣ .

(٢) ديوانه ٢ : ٤٣ .

وهي كلمة طويلة حسنة في جملتها ، لولا بعض الضعف والركاكة في تراكيبها . وفيها من نفس الرثاء ما يذكّر بكلمة أبي زبيد ـ لا من حيث المعنى ولكن من حيث الأصل الذي نبع منه هذا الرويّ .

ولعل دالية حافظ هذه كانت مقدمة للداليات الرقيقات الكثيرات التي نظمت بعد ، وكلها تنظر إلى كلام البحتري وبشار نحو دالية أبي القاسم الشابي التي يقول فيها :

كل شيء موقع فيك حتى   لفتةُ الجيد واهتزاز النهود

وهي طويلة . وقد كانت إلى عهد قريب غرامَ المراهِقين في المدارس ، وقد كان المرحوم الشابي شاعراً واعداً لو قد أمهلته الأيام .

والشعراء الذين سلكوا هذه الدال المرققة لم يقفوا عند الخفض وحده في المجرى فقد استعملوا الرفع والنصب وكلاهما في شعر البحتري ، وقد سارت في الرفع وحيدية ابن الرومي سيرورة قل أن تجارى . وهي مشهورة جدّاً فلا داعي لإنشاد قطع منها هنا . وفيها بلا شك براعة في العرْض ، وتظرّف في الوصف ، وتفصيل حَسَن . غير أني ـ والحق أجدر أن يقال ـ لا أجد لها رنيناً في الصدر ، ولا تلك الطنة التي إن فقدها الخفيف صار نغمه رتيباً فاقداً للبهاء ، وإني لأطيل قراءتها ثم أستذكر أبياتها فلا يكاد يليق بالنفس منها شيء إلا قوله :

أهي شيء لا تسأم العين منه   أم لها كلَّ ساعة تجديد ؟

وهذا من قول أبي نُواس :

يزيدُك وجهُه حسناً   إذا ما زدته نظرا

وهذا أبلغ وأجود .

وإلا قولـــه :

مَـدّ في شـأو صـوتها نفس كـا ... فٍ كأنفاس عـاشقيها مـديـد
من سُجُوّ وليس فيه انقطـاع ... وهـدوّ ومـا بـه تبليـد[1]
لا تـراهـا هنـاك تجْحظ عـين ... لـك منهـا ولا يـدِرُّ وريـد

وهذا مدح سالب لا موجب ، وقد كان ابن الرومي أعرف بمواضع الذمّ منه بمواضع المدح . أتراه لو كان قال لنا إن لهذه الفاتنة هُدُوّاً وسُجُوّاً ، أكنا نتخيل أن مع هذا الهدو انقطاعاً ، ومع ذاك السجوّ تبليداً ، ونحن نعلم أنه يريد مدحها ؟ أم ترانا إذا وصفها لنا بكمال الأداء كنا نتساءل في أنفسنا : أتجحظ عينها حين تغني ، أم يـدرّ وريدها ؟ لا هذا ولا ذاك ـ ولكن ابن الرومي كان رجلا شكاكاً متطيراً ، يحسب أن أحداً من البشر لن يصدقه إذا ألقى الصفة على وجهها بلا قيود ولا احتراس . وإنه بقوله « لا تراها هناك تجحظ عين » الخ ، قد أدخل في نفوسنـا الشك بـلا ريب واستحضر في أنفسنا صوراً قبيحة لا نريد استحضارها . أم تـراه كان يـريد هـو استحضارها أمام سامعيه من أجل أن يُعَـرّضَ ببعض من كان يَغْنيهم من المغنـين والمغنيات .

وقد سلك محمد بن مناذر ـ من طبقة بشـار ـ سبيل أبي زُبَيْـد نفسها ، من الاعتماد في الترقيق على المعنى دون اللفظ ، ومن النظم على هذا الرويّ في الرثاء كما فعل أبو زبيد[2] وذلك في كلمته :

كل حيّ لاقى الحمام فمودي

---

(١) عنى بالهدو : الهدوء فسهل الهمزة ووصلها بالواو قبلها .

(٢) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ٢٦٣) في معرض الكلام عن دالية أبي زبيد « وعلى هذه القصيدة احتذى ابن مناذر مرثيته عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي أ . هـ » .

وهي من الكلمات المقدّمات اختارها شيخ الأدب محمد بن يزيد المبرّد ، وقال في تقدمتها[٢] (: « ومن حلو المراثي ، وحسن التأبين شعر ابن مناذر ، فانه كان رجلاً عالماً مقدماً ، شاعراً مُفْلِقاً ، وخطيباً مِصْقعاً ، وفي دهر قريب [يعني ومن المحدثين] فله في شعره شدة كلام العرب بروايته وأدبه ، وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته ولا يزال قد رمى في شعره بالمثل السائر ، والمعنى اللطيف ، واللفظ الفخم الجليل ، والقول المتسق النبيل ، وقصيدته لها امتداد وطول ... قال يرثي عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي ، وكان به صبا[٣] واعْتُبط عبدُ المجيد لعشرين سنة من غير ما علة ، وكان من أجمل الفتيان وآدبهم وأظرفهم ، فذلك حيث يقول ابن مناذر :

« حين تمّت آدابه اهـ . »

هذا ، وقد كاد المبرد يُورد القصيدة كلّها على طولها ، إذ بدأ الأمر بما كان يستحسنه من رثاء عبد المجيد ، ثم ذكر طرقاً من المطلع [وهو ظاهر التأثر بأبي زبيد وبعديّ بن زبيد العبادي في كلمته :

أين كسرى كسرى الملوك أنو شروانُ أم أين قبله سابور]

ثم بعد ذلك جعل يُورد البيتَ والبيتين منها ـ وهذا كله يدلّ على أنه كان عظيم الاستجادة لها ، حريصاً أن يشاركه القاريء في هذه الاستجادة ، وقد رأيت أن أورد الجزء الذي ذكره المبرّد مُؤَخّراً بَدْءاً ، لأنه هو مقدمة القصيدة ، وعسى أن يكون في هذا الترتيب الجديد ما يعطينا صورة واضحة عن القصيدة كلِّها في صورتها الأصلية ، لأن الكامل ـ بحسب ما أعلم ـ هو المرجع الوحيد لها ، ولم يذكر صاحبُ رغبةِ الآمل

---

(٢) الكامل ٢ ـ ٢٨٨ .

(١) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ٨٣٥) : « كان (يعني ابن مناذر) في أول أمره مستورا حتى علق عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي فانّهك ستره ، ولما مات عبد المجيد خرج من البصرة إلى مكة ، فلم يزل مجاورا إلى أن مات » أ. هـ .

زيادة على ما جاء في نصه . قال ابن مناذر[1] :

كلّ حيٍّ لاقي الحمام فمُودي ‏ ‏ ‏ ‏ ما لحيٍّ مؤمّل من خُلود
لا تهاب المنونُ شيئاً ولا تُرْ ‏ ‏ ‏ ‏ عى على والدٍ ولا مولود
يَقْدَح الدهرُ في شماريخ رضْوى ‏ ‏ ‏ ‏ ويحُطُّ الصُّخُورَ من هَبُّود
ولقد تترك الحوادث والأيّام وَهْيا في الصَّخْرَةِ الصيخود
أين ربُّ الحصن الحصين بسَوْرَا ‏ ‏ ‏ ‏ ءَ وربُّ القصر المنيع المشيد
شاد أركانه وبوّبه با ‏ ‏ ‏ ‏ بَيْ حديدٍ وحفّه بجنود
كان يُجْبَى إليه ما بين صنعا ‏ ‏ ‏ ‏ ء فمصْرٍ إلى قُرى بيْرود
وترى خلفه زَرافاتِ خيلٍ ‏ ‏ ‏ ‏ جافلاتٍ تعدو بمثل الأسود
فرمى شَخْصَه فأقْصَدَه الدَّهْر بسَهْمٍ من المنايا سديد
ثم لم يُنْجِه من الموت حصنٌ ‏ ‏ ‏ ‏ دونه خَنْدَقٌ وبابا حديد
وملوكٌ من قبله عَمَروا الأر ‏ ‏ ‏ ‏ ض أُعينوا بالنصرِ والتأييد
فلو انَّ الأيام أخلدْن حَيّاً ‏ ‏ ‏ ‏ لعلاءٍ أخلدن عبدَ المجيد
ما درى نعشُه ولا حاملوه ‏ ‏ ‏ ‏ ما على النّعش من عَفَافٍ وجود
ويْحَ أيْدٍ حَثَتْ عليه وأيْدٍ ‏ ‏ ‏ ‏ دفنته ، ما غيّبَتْ في الصعيد
إن عبد المجيد يوم تَوَلّى ‏ ‏ ‏ ‏ هدَّ رُكْناً ما كان بالمهدود
وأرانا كالزَّرْعِ يحصده الدهـ ‏ ‏ ‏ ‏ ـرُ فمن بين قائم وحصيد
وكأنا للموت ركب مُخِبُّو ‏ ‏ ‏ ‏ ن سِراعاً لمنهل مورود
هدَّ عبدالمجيد ركني وقد كنـ ‏ ‏ ‏ ‏ ـت بركن ألوذ منه شديد
فبعبد المجيد تأمور نفسي ‏ ‏ ‏ ‏ عثرت بي بعد انتعاش جدودي[2]

(١) الكامل ٢ : ٢٨٨ ـ ٢٩٠ . وقد صدر بعد زمان كتابناهذا كتاب المراثي والتعازي والقصيدة فيه فلينظر .
(٢) التأمور : دم القلب .

وبعبد المجيد شُلَّتْ يدي اليمنـ   ـى وشلت بـه يمـين الجـود

فبـرغمي كنتَ المقدم قبـلي   وبكـرهي دُلِّيت في الملحـود

كنت لي عِصْمَـةً وكُنْتَ سماء   بك تَحْيا أَرْضِي ويَخْضَرُّ عودي

حـين تمـت آدابـهُ وتـردّى   بـرداءٍ من الشباب جـديد

وسقـاد ماء الشبيبة فـاهتزَّ   اهتـزازَ الغُصن نَدي الأملود

وسمت نحـوه العيونُ ومـا كا   ن عليـه لـزائـدٍ من مـزيـد

وكـأنِّي أدعـوه وهـو قـريب   حـين أدعـوه من مكـان بعيـد

فلئن صار لا يجيب لقد كـا   ن سميعـاً هَشّاً إذا هـو نودي

يـا فتى ! كان للمَقـاماتِ زَيْنـاً   لا أراه في المحفَـل المشهُـود

لهفَ نفسي أمـا أراك ومـا عنـ   ـدك لي إن دعـوت من مردود

كان عبدُ المجيـد سُمّ الأعادي   ملءَ عين الصديق رغم الحسود[1]

عـاد عبدالمجيـد رزءاً وقد كـا   ن رجـاءً لـريب دهـر كنـود

خُنْتُـك الودَّ لم أمت كَمَـداً بعْـ   ـدك إني عليـك حقُّ جليـد

لو فدى الحَيِّ ميتـاً لفدت نفـ   ـسَك نفسي بـطارفي وتليـدي

ولئن كنت لم أمت من جوى الحُزْ   ن عـليـه لأبلُغَـنْ مجهـودي

لأقيمنّ مـأتمـاً كنجـوم اللَّـ   ـيْـل زُهراً يلطمن حـرّ الخدود

مـوجعـات يبكـين للكبـد الـ   ـحـرَّى عليـه وللفؤاد العميـد

ولعـينٍ مـطروفـة أبـدا قـا   ل لها الدهر لا تقري وجودي

كلما عَـزَّكِ البكـاءُ فـأنفـدْ   ت لعبد المجيد سجـلا فعودي

---

(١) هذا البيت والذي يليه نظر إليهما حافظ نظراً شديداً في قصيدته في عبد المجيد.

لفتى يحْسُن البكاءُ عليه　　　وفتى كانَ لامتداح القصيد[1]

وقد تنسم أبو تمام عطر هذه المرثية الفريدة في داليته الخفيفية التي استعطف بها ابن أبي دؤاد ، ومطلعها[2] :

سعدت غربة النوى بسعاد　　　فهي طوع الإتهام والإنجاد

وأثر ابن مناذر واضح في أبياته التالية من حيث تركيب الكلام وصيغته ، وإن كان أبو تمام قد أضفى عليها من إغرابه ما هو ديدنُه وهِجِّيراه :

يا أبا عبدالله أوريت زندا　　　في يدي كان دائم الإصلاد
كان في الأجفلي وفي النقري عُرْ　　　فكَ نضر العموم نضر الوحاد
حمل العبءَ كاهلٌ لك أمسى　　　لخطوب الزمان بالمرصاد
مُلِّيتْك الأحسابُ أيَّ حياةٍ　　　وحيا أزمةٍ وحيةِ واد
كادت المكرمات تَنْهَدُّ لولا　　　أنها أيدت بحيِّ إياد

ولا يخفى ما في استعمال « تنهد » هنا من نظر إلى ابن مناذر .

وعلى منوال هذه القصيدة نسج أبو الطيب كلمته[3] :

حَسَمَ الصلحُ ما اشتهته الأعادي　　　وأذاعته ألسن الحسّادِ

---

(١) معنى هذا البيت كان كثير الدوران في قصائد المحدثين ، وقد مر عليك في قول ابن إياس :

يا خير من يحسن البكاء له الـ　　　ـيوم ومن كان أمس للمدح

وجاء به أشجع السلمي في كلمته : « مضى ابن سعيد » الحماسية ، فقال :

لئن حسنت فيك المراثي وذكرها　　　لقد حسنت من قبل فيك المدائح

(٢) ديوانه ٥٨ .

(٣) ديوانه ٤٦١ .

وهي أجود من دالية أبي تمام ، وأنسب وأوقع في بحر الخفيف منها ، وقد أحسن المتنبي جداً إذ خلط كلامَه ومدحَه فيها بالتأمل التأريخي حيث يقول :

وإذا كان في الأنابيب خُلْفٌ ... وقع الطيش في صدور الصعاد
أشمت الخُلْفُ بالشُّراةِ عداها ... وشفا ربَّ فارس من إياد
وتولى بني اليزيديّ بالبصـ ... ـرة حتى تمزّقوا في البلاد
وملوكاً كأمس في القرب منا ... وكطَسْمٍ وأُخْتِها في البعاد

وقد جاء بنفس من جزالة ابن مناذر وأبي زبيد قبله في قوله :

هذه دولة المكارم والرأ ... فة والمجد والندى والأيادي
كسفت ساعة كما تكسف الشمْـ ... ـس وعادت ونورها في ازدياد

على أن هذه القصيدة في غير الغرض الذي نظم فيه ذانك ولا تشبهها . وغرضها شديد الشبه بغرض أبي تمام في داليّته ، ولاشك أن أبا تمام كان ينظر إلى ابن مناذر كما نظر ابن مناذر إلى أبي زبيد .

وقد جاء بعد المتنبي شاعرٌ عظيمٌ هو أبو العلاء المعرّي ، نظر إلى ابن مناذر مباشرة في لفظه ومعانيه وطريقته في ضرب الأمثال ، كما نظر إلى أبي تمام والمتنبي في الرويّ والوزن وأسلوب التوليد بغرض المباراة لا المحاكاة ، والمجاراة لا التبعية ، وذلك في كلمته المشهورة[1] :

غيرُ مجدٍ في ملتي واعتقادي ... نوْح باكٍ ولا ترنُّم شاد

وهي كلمة قالها في رثاء فقيه حنفي . وقد صارت في العصر الحاضر من المختارات المدرسية إلا أن أكثر الاختيار يقع في أبيات الحكمة والتأمل منها . فلا بأس

(١) التنوير ١ : ٣٠٣ ـ ٣١٦ .

أن نذكر هنا طرفاً من القسم التأبيني فيها ، وهو عندي لا يَقِلّ في الجودة عن أبيات التأمل إن لم يفُقْها ، وذلك قوله :

وَدّعا أيها الحفِيّان ذاك الشخْـ ـص إن الوداع أيسر زاد
واغسلاه بالدمع إن كان طهرا وادفناه بين الحشى والفؤاد
واحبواه الأكفان من ورق المصـ ـحف كِبْراً عن أنفس الأبرادِ
واتْلُوا النَّعْش بالقراءة والتّسْـ ـبيح لا بالنحيب والتعداد[1]
أسفٌ غيرُ نافعٍ واجتهادٌ لا يؤدي إلى غَناء اجتهاد[2]
طالما أخرج الحزينُ جوى الحز ن إلى غير لائق بالسداد[3]
مثلما فاتت الصلاةُ سليما نَ فأنحى على رقاب الجياد[4]
وهو من سخرت له الإنس والجـ ـنُّ بما صحَّ من شهادة صاد
خاف غَدْرَ الأنام فاستودَعَ الريـ ـحَ سليلا تغذوه دَرَّ العهاد[5]
وتوخّى له النجاة وقد أيـ ـقن أن الحمام بالمرصاد
فرمته به على جانب الكر سيِّ أُمُّ اللُّهَيْم أختُ النآد
كيف أصبحت في محلك بعدي يا جديراً مني بحسن افتقاد

---

(١) اتلوا : اتبعا .

(٢) أي لا يؤدي إلى ما يؤدي إليه الاجتهاد من غناء .

(٣) إن جعلت الحزن فاعلا جاز ويكون جوى الحزن مفعولا ، وإن جعلته مفعولاً جاز ، ويكون جوى الحزن فاعلا .

(٤) يشير إلى قصة سليمان إذ فاتته صلاة العصر ، وكان اشتغل عنها باستعراض الخيل فأسف لذلك وقال « ردوها على فطفق مسحا بالسوق والأعناق » أي جعل يضرب سوقها وأعناقها . قال صاحب التنوير ١ : ٣١١ « ومثل هذا الفعل غير جائز ، لأنه تعذيب في غير نفع ولا جناية » .

(٥) يشير إلى قصة سليمان إذ ولد له ولد فخاف عليه الناس ، فاستودعه الريح تحضنه ، فأدركه الموت فألقت الريح جسده على كرسي سليمان ، قال صاحب التنوير ١ : ٣١١ : « وإلى هذا التفسير صار بعضهم في قوله تعالى : « ولقد فتنا سليمان وألقينا على كرسيه جسدا ثم أناب » .

قد أقر الطبيب منك بعَجْز — وتقضّي تردُّدُ العوّاد
وانتهى اليأس منك واستشعر الوجـ — ـدُ بأن لا معاد حتى المعاد
هجد السّاهرون حولك للتمـ — ـريض ويحٌ لاعين الهجاد
أنت من أسرة مضوا غير مغرو — رين من عيشةٍ بذات ضماد
لا يُغَيِّرْكُم الصعيد وكونوا — فيه مِثْلَ السيوف في الأغماد
فعزيز علي خَلْط الليالي — رِمَّ أقدامِكم برمِّ الهوادي
كنت خِلَّ الصبا فلما أراد الْـ — ـبَيْن وافقت رأيه في المراد[1]
ورأيت الوفاء للصاحب الأو — ل من شيمة الكريم الجواد
وخلعت الشباب غضًا فياليْـ — ـتك أبليته مع الأنداد
فاذهبا خير ذاهبين حقيقَيْـ — ـن بسُقْيا روائح وغواد
ومراث لو أنهنّ دموع — لمحون السطور في الإنشاد

هذا ، وليس على الدال من هذا الوزن والروي شيء يذكر بعد كلمة أبي العلاء هذه ، وكأنه استنفدَ بها جميع ما يمكن قوله في هذا القرى فلا يستطيع أحد أن يسلكه من بعده .

ضاديات الخفيف :

الضاد من القوافي النُّفُر كما قدمنا ، ولا أعلم شيئاً جاء عليها في بحر الخفيف في متقدم الشعر الجاهلي إلا أن يكون أبياتاً ، وقد جاءت في بحر الطويل في كلمة امرىء القيس :

---

(١) هنا ينظر أبو العلاء إلى قول ابن مناذر :

حين تمت آدابه وتردى — برداء من الشباب جديد

إلا أن أبا العلاء ولد المعنى وافتن فيه ودق جدا لا سيما في قوله : « فلما أراد البين وافقت رأيه في المراد » .

أعـني عـلى بـرق أراه وميض   يضيء حَبِيّاً في شمـارخ بيض[1]

وفي غيرها مما يستجاد كما في قول الحماسي :

وإني لأستغني فـما أبـطر الغنى   وأبذل ميسوري على مُبْتغى قرضي

وأحسب أن أول خفيفية طويلة ذات بال نظمت فيها هي كلمة الطِّرماح :

طـال في شط نَهْرَوَان اغتماضي   واعتـراني هوى العيـون المـراض

ويبدو لي أنه كان ينظر فيها بعين المباراة الى ضادية امريء القيس . ذلك بأن الطِّرماح كان معلماً مولعاً بالغريب واتباع القدماء وتكلف الجزالة الجـاهلية . فـلا يستبعد أن يكون أراد بركوب الضاد إظهار مقدرته وبراعته وتبريزه ، وأن يبهر الناس بكلام فصيح لا يجدون مثله عند الفردزق وجرير وشعراء الحجاز وغيرهم . وقد كان يشبه الطرماح في هذا المذهب ذو الرمة والكميت والعجاج وابنه .

على أن الطِّرماح كان في ذات نفسه شاعراً فحلاً ، واتفق له مع شغفه بالغريب والقديم النادر روحٌ حضريّ فيه نعومة لا تجدها مثلاً عند العجاج أو رؤبة ، كلا ولا عند ذي الرمة مع رقته وتقدمه في الشعر وأصالته في الجزالة ، واقتداره على اتباع مذاهب الجاهلية ، من غير عنت أو تكلف . ومن أجل هذا فقد جاءت ضاديته فصيحة بارعة ، وجمالها في نصوع ألفاظها وحسن تنسيقها وجلجلة جَرْسها ـ تـأمل قـوله مثلا[2] :

لا تـأيّـا ذِكْـرى بُلَهْنيـة العَيْـ   ـش وأنّي ذكرى السنين المـواضي

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٤٧ .

(٢) في آخر جمهرة الأشعار . ماء الكراض : ماء الفحل : والسبنتاة : هي الناقة القوية . ويروى مكان « لاتأيا » : « لات هنا » ، وهذه رواية النحويين ونحوه :

لات هنا ذكرى جُبَيْـرة أو من   جـاء منهـا بـطائف الأحـوال

سوف تُدْنيك من لميس سبنتاة أمارت بالبول ماء الكراض

ولا تجزع أيها القاريء من ذكر « البول » فلم يكن زمان هذا الرجل كزماننا .

أضمرته عشرين يوماً ونيلت يوم نيلت يعارةً في عِرَاض

الضمير في أضمرته يعود على ماء الفحْل ، وقوله : « يعارة في عرَاض » يعني كرها وتزعم العرب أن ذلك من دواعي النجابة . وفي أخريات القصيدة :

إننا معشر شمائلنا الصْبر إذا الخوف مال بالأحفاض
نُصُر للذليل في نَدْوَةِ الحـ ـيّ مرائيب للثّأي المنهاض
لم يَفُتْنا بالوتر قومٌ وللضَّيْـ ـمِ رجال يرضون بالإغماض
فسلى الناس إن جهلت وإن شئـ ـت قَضَى بيننا وبينك قاض
هل عَدَتْنا ظعينةٌ تبتغي العـ ـزَّ من الناس في القرون المواضي
كم عدو لنا قراسيَةِ العـ ـز تركنا لَحْماً على أوْفاض
وجلبنا إليهم الخيل فاقْتِيـ ـض حماهم والحرب ذات اقتياض

فهذا الكلام كما ترى جَزْل فصيح كريم الألفاظ .

ولم يخف على أبي تمام وهو من هو في تذوّق الشعر ما لهذه الضادية الطرماحية من رنين وجَلْجَلة وفخامة ، فجاراها بكلمته(٢) :

بدلت عبرةً من الإيماض يوم شدّوا الرحال بالأغراض

وقد تَفَصَّح فيها وتعمد الفخامة حتى تكلف في بعض قوله نحو :

ما شددت الأكراب في عُقَدَ الأوْ ذام حتى أردت مِلْءَ الحياض

---

(١) ديوانه ١٤٠ .

ومن جيد أبيات هذه القصيدة قوله :

غُـربَـةٌ تقتـدي بغـربــة قيس بْــ ـنِ زُهَـيْرٍ والحـرث بن مضــاض
من أبَنّ البيــوت أصبـح في ثــو بٍ من العيش ليس بـالفضفـاض
والـفتى مـن تَعــرَّفـتْــه الليــالي في الفَيــافي كـالحيّــةِ النضنـاض
صلتــانٌ أعـداؤه حيث كــانــوا في حـديثٍ من ذكـره مستفــاض
كــلَّ يـوم لــه بصـرف الليــالي فتكــةٌ مثــل فَتْكَــةِ الْبَــرَّاض

وقد عدل أبو تمام عن الرويّ الطِّرماحي إلى آخر مردف في كلمته[1] :

وثــنــايــاك إنهـا إغــريض ولآلٍ تُــومٌ وبــرقٌ ومــيض
وأقــاحٍ مــنــوِّرٌ في بــطـاح هـزّه في الصباح روْضٌ أريضُ
وارتكاضِ الكرى بِعَيْنَيْكِ في النوْ م فنـونـاً ومـا لعيني غمـوض
لتكــأدْني غِمــارٌ مـن الأحْــ ـداث لم أدر أيّهــن أخــوض

وهي كلمة فصيحة وفيها أبيات تعمّد فيها الشاعر أن يَذْهَب مذهَب العرب الأوائل في شدة الأسْر نحو :

سُــعـم حَــتَّ رَكْــنَهــن أمــانٍ فيـك تَتْرى حَتَّ القـداح المفيض

وأُخَرُ أغرب فيها ـ كعادته ـ في توليد المعنى مع الإشارة إلى المأثور من كلام القدماء نحو قوله :

فــاشمعلوا يلجْـلجــون دُوبــاً مُضَغــاً للكــلال فيهــا أنَيض[2]

---

(١) نفسه ١٣٥ .

(٢) يشير في هذا البيت إلى قول زهير :

تلجلج مضغــة فيهــا أنـيضٌ أصَلّتْ فهي تحت الكشـح داء

والأنيض : فساد اللحم ، وكنى زهير باللحم الفاسد عن الإثم .

هذا وقد اتبع البحتري أبا تمام في قوله :

لابس من شبيبــة أم نــاض ومليــح من شَيْبَــةٍ أم راض[1]

وكذلك في كلمته[2] :

أيهـا العاتب الـذي ليس يـرضى نم هنيئـاً فلست أطعم غمـضـا

وعلى منوال هذا الروي نسج المرحوم أحمد شوقي في : « أيها المنتحي بأسوان دارا » . والضاديات بعد ليست بكثيرة جداً ، وإنما أفردنا لها باباً لمكان كلمة الطرماح منها ، ولما حاوله بعد ذلك جماعة من فحول العربية من ركوب الضاد في الخفيف وفي غيره كيما يأتوا بكلمة في جودة الطرماحية المجمهرة .

لاميات الخفيف ونونياته :

هذه عدد النجم والحصى والتراب . وفيها فرائد لا تجاري من عيون الشعر العربي . وسنُحسِبُ القاريء هنا بكلمة موجزة عنها ، إذ لا سبيل إلى الإطناب إلا في كتاب منفرد .

أما اللاميات الخفيفة ، فأول من كشف عن لُجِّها بحسب ما بأيدينا من أصول ، المهلهل التغلبي والحرث اليشكري ، لا ندري أيهما سبق على وجه التحقيق ، وإن كان الرواة مجمعين على أن الحرث قال لاميته :

قـرِّبـا مَـربَط النَّعـامـة مني لقحتْ حربُ وائلٍ عن حيال

قبل اللامية التي جاراه بها المهلهل . ولاشك أن كلمة المهلهل التي يقول فيها :

---

(١) ديوانه ٢ : ٧٢ .

(٢) نفسه ٢ : ٦٨ .

ليس مثـلي يُخَـبِّر النـاسَ عن آ بـائهم قُتِّلوا وينسى القتـالا
لم أَرِمْ عَـرْصَـةَ الكتيبـة حتى انْـ ـتَعَـل الـورد من دمـاء نعـالا
عـرفتـه رِمـاحُ بَكْـرٍ فـما يـطْـ ـلُبْنَ إلا جـبينـه والقـذالا

قيلت بعد لامية الحرث ، لأن المهلهل يتحدث فيها عن الهزيمة ، ولم ينهزم المهلهل إلا بعد يوم الحرث وهو يوم تحلاق اللمم .

ومع هذا فلا يستبعد أن يكون المهلهل هو السابق لإكثاره من الخفيف واستعماله حروفاً كثيرة في غير اللام كما في قافيته :

طفلةٌ مـا ابنـةُ المُجَـلّل بَيْـضَـا ءُ لعـوبٌ لـذيـذةٌ في العنـاق
ضَـرَبَتْ صَدْرَهـا إليَّ وقـالت يـا عـدِيّـاً لقـد وقتـك الأواقي

وقد كانت لاميات الحرث والمهلهل كلها في فنّ الرثاء وذكر الثأر ـ إلا أن كلا هذين الشاعرين كانا من الرقة بمكان عالٍ . ومع ضيق الدائرة التي كانا ينظمان فيها من حيث الغرض . فانهما هلهلا النظم وحسناه وبرعا فيه ، حتى صار قدوة تحتذى . ويظهر أن الشعراء الرَّبَعيِّين أكثروا من الخفيف ورَويّ اللام ، في أغراض أخر كثيرة غير الرثاء ، بعد منظومات هذين الشاعرين . ويدل على ذلك أن لامية الأعشى[1] :

مـا بكـاء الكبير بـالأطـلال وسـؤالي ومـا تـردّ سؤالي

تمثل طرازاً ناضجاً من القصيدة الجاهلية المادحة لا بد أن تكون سبقته أنواعٌ كثيرة في ضُروب مختلفة من الأغراض أدّت الى نموه ونضجه . وإلا فلا يتصور أن يكون الأعشى نظم معلقته الفخمة هذه وليس قبله من نموذج غير :

قـرّبـا مـربط النعـامـة مني لقحت حـرب وائـل عن حيـال

---

(١) أول ديوانه .

ونقيضتها المهلهلية ، وليس فيها ما يمكن ان ينسج على منواله من وصف الهبوب والصحاري ، والآتن والإبل ، والنعوت التي تقع في المدح وما بمجرى ذلك من لوازم القصيدة الجاهلية . ولنتذكر مع هذا أن الأعشى كان كثير الأخذ ، قليل الابتكار ، يعتمد على جودة الديباجة ، وجرس النغم ، والتأثير المغناطيسي في السامع كل الاعتماد وأذكر للقاريء هنا طرفاً من لاميته هذه ، فانها غاية في الجودة ، قال يمدح :

عنده الحزم والتُّقى وأُسا الصّرْ ... عِ وحَمْلٌ لِمُضْلِعِ الأثقال
وصلاتُ الأرحامِ قد علم النا ... س وفَكُّ الأسرى من الأغلال
وهوانُ النفس العزيزةِ للذكْـ ... ـر إذا ما التقت صُدُور العوالي
وعطاءٌ إذا سألت إذا العِذْ ... رةُ كانت عَطِيّةَ البخّال
ووفاء إذا أجرتَ فما غُرْ ... رَتْ حبالٌ وصلتها بحبال
أريحيٌّ صلتٌ يظلُّ له القوْ ... م ركوداً قيامَهم للهلال
إن يعاقِبْ يكُنْ غراماً وإن يُعْـ ... ـطِ جزيلا فانه لا يبالي
يهب الجلّة الجراجر كالبُسْـ ... ـتان تحْنو لدَرْدَقٍ أطفال[1]
والبغايا يرْكُضْن أكسية الإضْريح ... والشّرْعَبيَّ ذا الأذيال
وجيادا كأنها قُضُب الشّوْ ... حَط يحملن شِكّة الأبطال
والمكاكِيكَ والصِّحاف من الفضّـ ... ـةِ والضامزاتِ تحت الرحال

وكأن معلقة الأعشى هذه كانت خاتمة لقصيدات اللام الخفيفيّات في العهد الجاهلي وصدر الإسلام ، إذ لم يجيء بعدها من قَرِيِّها اللهم إلا لامية جيدة لأبي زبيد في

(١) الجلة : الإبل العظام . الدردق : الصغار . البغايا : أراد الحسان من الجواري لأنهن مطلوبات . والمكاكيك : جمع مكوك ، وهو ضرب من الآنية يستعمل في شرب الخمر . والضامزات تحت الرحال : الإبل لأنها تضمز وتستكين في السفر .

رثاء الوليد بن عقبة[1] ـ وهذه تتبع نهجاً أقدم من نهج الأعشى .

وقد نظم على قَرِيِّ المعلقة كُثَيِّر عزّة أبياتاً أراد أن ينقض بها بعض مزاعم ابن أبي ربيعة في نساء خزاعة ، وأن يتغزل بذكر نساء من قريش ، ثم أمسك بحسب ما يخبرنا صاحب الأغاني عن تصْييرها قصيدة كاملة خوفا من رجالات الدولة ، ولو قد أتمها لكانت من اللاميات التي تتبع سبيل الأعشى بلا ريب[2] . ولم يحتفظ لنا الرواة بلامية ذات بال غيرها .

ولم يرجع بلاميات الخفيف إلى ما كانت عليه من الأبهة أحدٌ إلا البحتري في كلمته(٣) .

ذاك وادي الأراك فاحبس قليلا ‏ مُقْصِراً من صَبابة أو مطيلا
إنَّ بالجزع فالكثيب إلى الآ ‏ رام رَبْعاً لآل هِنْدٍ مُحيلا
أبلتِ الريحُ والروائح والأيّـ ‏ ـامُ منه معالماً وطلولا
وخلافُ الجميل قَوْلُك للذّا ‏ كر عهد الأحباب صبراً جميلا
لا تلُمْه على مواصلة الدَّمْـ ‏ ـع ولؤْمٌ لوْمُ الخليل الخليلا

وهي تنظر من بعد إلى كلمة للمهلهل أضاعتْها أيدي الحدثان ، ولا أشك أن البحتري اطلع عليها ، وهي التي منها قوله :

أنْبضوا مَعْجِس القِسيِّ وأبْرَقْـ ‏ ـنا كما توعد الفحول الفحولا

وقد جاء المتنبي فنظم في اللام الخفيفة مرفوعةً ومخفوضة ، مردفة وغير مردفة ، فأربى وزاد على من قبله وفتح الطريق لمن بعده ، وذلك في كلماته[1] :

---

(١) الشعر والشعراء : ٢٦٢ .

(٢) الأغاني ـ راجع ١ ـ ٢١٧ ـ ٢١٨ .

(٣) ديوانه ٢ : ٢١٠ .

(٤) ديوانه ٤٠٣ .

ذي المعالي فليعْلُونْ من تعالى — هكذا هكذا وإلاَّ فلا لا
شرف يَنْطح النجومِ برَوْقَيْهْ — وعزٌّ يقلقل الأجيالا
حال أعدائنا عظيمٌ وسيف الدوْ — لة ابن السيوف أعظم حالا

وكلمته[1] :

ما لنا كلنا جَوٍ يا رسول — أنا أهوى وقلبُك المتبول
كلّما عاد من بعثت إليها — غار مني وخان فيها يقول
أفسدتْ بيننا المودَّاتِ عينا — ها وخانت قلوبَهن العقولُ

وفيها من الجيد الرائع الذي يفصح بقلق الشاعر واضطرابه قوله :

نحن أدرى وقد سألنا بنجد — أطويلٌ طريقُنا أم يطول
وكثيرٌ من السؤال اشتياق — وكثيرٌ من ردِّه تعليل
كلما رحّبت بنا الرَّوْضُ قلنا — حَلَبُ قصدُنا وأنت السبيل

انظر إلى قوله : « رحبت بنا الروض » ـ ألا تحمل هذه الكلمات إليك ما كان يحس به المتنبي في أعماق نفسه من لذع القلق ، أم لا تمثل لك ما كان يصبو إليه من الأمن والاستقرار ؟

ومن خير ما جوري به المتنبي في رويه هذا كلمة قالها القاضي أبو محمد عبدالله ابن القاسم الشهرزوري [توفي سنة ٥٢٧هـ] وانتحى منحى التصوف ، منها[2] :

لمعتْ نارُهم وقد عَسْعَسَ — اللَّيْل وملّ الحادي وحارَ الدليل
فتأمّلتها وفكري من البين — عليلٌ ولحظ عيني كليل
وفؤادي ذاك الفؤادُ المعنّى — وغرامي ذاكَ الغَرام الدَّخيل

---

(١) نفسه ٤٢٧ .

(٢) وفيات الأعيان لابن خلكان . تحقيق محمد محيى الدين ، ٢ : ٢٥٣ رقم ٣١٠ .

ثم قابلتها وقلت لصحبي هذه النار نار ليلى فميلوا
فرموا نحوها لحاظاً صحيحا تٍ فعادت خواسئاً وهي حُول
ثم مالوا إلى المَلام وقالوا خُلّبٌ ما رأيت أم تخييل
فتجنبتهم وملتُ إليها والهوى مركب وشوقي الذميل[1]
ومعي صاحبٌ أتى يقتفي الآ ثارَ والحبُّ شرطهُ التطفيل
وهي تعلو ونحن ندنو إلى أن حجزَت دونها طلولٌ محول
فدنونْا من الطُّلول فحالتْ زفراتٌ من دونها وغليل
قلت من بالديار قالوا جريحٌ وأسير مكبّل وقتيل
ما الذي جئت تبتغي قلتُ ضيفٌ جاء يَبْغي القِرى فأين النزول
فأشارت بالرّحْب دونك فاعقرْ ها فما عندنا لضيف رحيل
من أتانا ألقي عصا السير عنه قلت من لي بها وأين السبيل
فحططنا إلى منازل قوم صرعتهم قبل المذاق الشمول

والقصيدة طويلة حسنة عامرة بمعاني الوجد الصوفي .

هذا ، ولا يزال الشعراء ينظمون في هذا النهج الذي أحياه المتنبي ، ولكن الجيد المستحق الاختيار قليل .

ونونيات الخفيف أكثر عدداً من لامياته . وتختلف عنها في شيء جوهري وهو أنها لم ينظم الأوائل فيها شيئاً على نهج القصائد المفخمة المطوّلة اللّهم إلا أن يكون قد ضاع ذلك . ويوشك القديمُ منها أن يكون كله في الغزل . وأقدم ما بأيدينا كلمة المرقش الأكبر :

لمن الظُّعْن بالضُّحا طافياتٍ شبهها الدوْحُ أو خلايا سفين[2]

(١) الأصل : الذميل ، بالذال المعجمة أخت الدال ، ولا يستقيم له معنى إلا أن ينزل السوق منزلة السير إذ جعل الحب مركبا ـ وهذا بعيد . والوجه « الزميل » بالزال أخت الراء .

(٢) المفضليات ٤٦٧ .

ومن وزن هذه ورويِّها كلمة الجُمَحي :

طـال ليـلي وبتُّ كـالمحـزون   واعتـرتني الهمـوم في جيـرون

وقد مرّ ذكرها . وقد كثرت الحفيفيات التي على النون في الشعر الحجـازي الغزلي وجاءت منها كلمات حلوة لابن أبي ربيعة كالتي يقول فيها[1] :

لا تلمني عتيق حسبي الـذي بي   إن بي يـا عتيق مـا قـد كفـاني
لا تـلمـني وانـت زيَّنْـتَـهـا لي   أنت مثـل الشيطان لـلإنسان

وهذا الرويّ من النونيات هو الذي نفق عند شعراء المحدثين . ولعل لحلوانيّة مطيع ابن إياس أثراً بعيداً في تحبيبه الى الطبقة الأولى من المحدثين ومن جاء بعدهم ، وهي التي يقول في مطلعها :

أسعـداني يـا نخـلتي حلوان   وابكيا لي من ريب هذا الزمان

وهي مشهورة .

ومن أكثر في هذا الرويّ فأجاد شيئاً عليّ بن العباس الـرومي في نونيتـه المشهورة التي وصف بها العود ، وقد اختار له منها صاحب الأمالي قوله[2] :

وقـيـانٍ كـأنها أمـهـاتٌ   عـاطفاتٌ عـلى بنيهـا حـواني
مـطفـلاتٌ ومـا حملن جنينـا   مـرضعـاتٌ ولسن ذات لبـان
ملقمـاتٌ أطفـالهَن ثُـدِيّـا   نـاهـداتٍ كـأحسن الـرمـان
مفعمـاتٌ كـأنها حَـافِـلاتٌ   وهي صِفْـر من دِرّة الألبـان
كل طفل يـدعى بأسماء شتى   بـين عُـودٍ ومِـزْهَـرٍ وكِـران
أمُّـه دهـرهـا تـترجم عنـه   وهو بادي الغني عن التـرجمان

---

(١) الأغاني ١ : ٩٥ .

(٢) الأمالي ١ : ٢٣١ .

وهذه الأبيات على سدرمتها من حيث الصنعة لا تخلو من تكلف عقلي ، ولا أظن القاري يخالفني في أن الصورة التي يعرضها ابن الرومي هنا للعود ، مع براعتها وطرافتها ، ذهنية لفظية ، صفر من العمق ودقة الإحساس ـ على أن ابن الرومي لم يخل فيها من نظر إلى سينية البحتري .

ولابن الرومي على النون قصيدة أخرى مختلفة المجرى مطلعها :

أيها المحتفي بحُولٍ وعور   أين كانت عنك الوجوه الحسان

ولا بأس بها .

وأكثر شعراء القرن الرابع من الرويّ المخفوض . ودرّةُ أشعارهم جميعاً في هذا الباب نونية المعري[1] :

عللاني فإن بيض الأماني   فنيت والظلام ليس بفاني

وقد أكثر فيها من التشبيهات الحسية ، وقد يعاب ذلك عليه لعماه وجهله بالمنظورات . ومن أجل ذلك لم يعفه الدكتور طه حسين في كتابه « تجديد ذكرى أبي العلاء » مر ك لى أني أرى أن أبا العلاء لم يذهب في تشبيهاته مذهب بشار من محاولة التفوّق على المبصرين في نعت المنظورات ، وإنما ذهب مذهباً لغوياً صرفاً . سمع العرب تصف سهيلا بالحمرة والخفقان ، فقال فيه :

وسهيل كوجنة الحب في اللّوْ   نِ وقلب المحب في الخفقان

وسمع العرب تشبِّه الليل بالزنجيّ فقال :

ليلتي هذه عروس من الزنْـ   ـج عليها قلائد من جمان

---

(١) التنوير ١ : ١٣٤ .

وكأنما أراد الإشارة إلى التشبيهات القديمة المسموعة وتضمينها لفظاً موسيقياً شريفاً ـ فقد كان الرجل عالماً محباً للعلم واللغة مولعاً بايراد الأخبار القديمة والتلذّذ بذكرها ، فمن عرف هذا من مذهبه لم يعب عليه تشبيهاته ، لا بل لم يعدّها تشبيهات ، وإنما ينبغي أن يعدها ضرباً من الزخرف اللفظي الجميل ، اذ أبو العلاء لا يتعمد التشبيه والتصوير إلا في المسموعات والملموسات . وإذا أراغ شيئاً من المرئيات فانه لا يعدو النار والنور وما كان له بريق ، وما ذلك إلا لأنه كان يتذكر لون النار والنور إذ لم يفقد بصره جملة إلا عند المراهقة على الأرجح ، ثم إنه لطبيعة عماه كان يتوهم النور جوهر الإبصار ويصبو إليه في أسمى مجاليه . ولَعَلَّ غرامه بذكر الكواكب والأقمار وما بمجراها يدخل في هذا الباب .

الرجز والكامل :

حق هذين البحرين أن يذكرا معاً . ولكن العروضيين يجعلون الكامل في دائرة الوافر ، ويلحقون بهما بحراً مهملاً زعموا أن وزنه :

فاعلاتك فاعـلاتك فـاعلاتـكَ فاعلاتكَ فاعـلاتك فـاعلاتـكَ

وهذا عبث لا طائل وراءه .

ولا ريب أن الكامل والرجز أخوان . وكثيراً ما يختلط على الناظم أمرهما فيضمن الكامل بيتاً من الرجز . على أن العكس نادر ، إذ بيت الكامل أوسع وأرحب من بيت الرجز .

ووزن الكامل التام كأن تقول :

ولقَـدْ أرى تَرَرَنْ تـرى بديـارنـا وديـاركم وبيـوتنـا وبيـوتـكم
متفـاعلن . تَتَنْ تَتَنْ ويـزورنـا ونـزوره كَلِفٌ بنـا رَشـأ أغَـنْ

وَلَثِمْتُها وَحَبَبْتها وتُحِبُّني   وأُحِبُّها وأُحِبُّ لَثْمَ جبينها
متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

هذا وزن الكامل التام. ولكنه قلّ أن يجيء تاماً هكذا في كل الأبيات وفي كل الحالات. فالجزء « متفاعلن » كثيراً ما يصير « مُتْفاعلن »، ويسمى هذا التسكين بالإضمار عند العروضيين. و« مُتْفاعِلُنْ » هو الجزء الدائر عليه وزن الرجز، فهذا معنى قولنا إن الرجز والكامل أخوان.

والفرق الرئيسي بين الوزنين أن الكامل لا تجيء « مُتْفاعِلُنْ » مكرّرة ستّ مرات في بيته، والرجز مبني في وزنه التامّ على « مُتْفاعِلُنْ » وقد ينقص عن ذلك.

وللكامل وزنان رئيسيان. الأول كما ذكرنا:

ولقد أرى ولقد ترى ولقد نرى   وتزورنا ونزوركم ونزورهم
متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومثله من الشعر قول عنترة في المعلقة:

وإذا صحوت فما أُقَصِّرُ عن ندى   وكما علمت شمائلي وتكرمي

وقد يصير هذا الوزن:

مُتَفَعِّلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن   × ٢
أو مُتَفاعلن مستفعلن مُتَفاعلن   × ٢

أو شيئاً من هذا القبيل. وأبيات عنترة في المعلقة كلها لا تتبع الوزن الأصلي. مثال ذلك:

فإذا شربت فانني مستهلك   مالي وعرضي وافر لم يكلم

قوله: وإذا شربْ ـ مُتَفاعلن، وقوله: تُ فانني ـ مُتَفاعلن، ولكن قوله:

مستهلك ـ مستفعلن أو مُتْفاعلن باسكان التاء ، وكذلك قوله : « مالي وعِرْ » وقوله : « ضي وافر » ، وقوله : « لم يُكْلَم ِ » .

فالشطر الثاني كما ترى من الرجز .

والوزن الثاني من الكامل يخالف الأول في أن عجزه أقصر من صدره ، وفي التصريع يتساوى صدره وعجزه ، ومثاله من الكلمات :

متقـاتـل متـلاعب متعـالي　　متعلم مستنصـح يـا غـالي

فلو قلت :

متقـاتـل متـلاعب متعـالم　　متعلم مستنصـح يـا غـالب

صار هذا الوزن من الأول .

ومثاله من الكلمات في غير التصريع :

متقـاتـل متـلاعب متعـالم　　متعلم مستنصح يـا غـالي
متعلم متقادم تن تن ت تن　　متفـاعلن مستفعلن متفـالي

ومثاله من الشعر[1] :

آلت أمـور الشـرك شـرّ مـآل　　وأقــر بعــد تخمط وصيــال

والرجز له وزنان ؛ الأول تام ، وهو من سنخ وزن الكامل كما قدمنا ، ومثاله من الكلمات :

مستبشـر مستضحك مستفلعن　　مَن ذَالكُم في دارنا يا صـاحبي
بَرْبَرْبَ بَرْ قد جاءكم فسقاكُمُ　　خَمْـراً ألَذّ ألـذَلـذْ لَـذْلَـذْ لَـذَذْ

(١) لأبي تمام ، ديوانه ١٩٦ .

كَلْبٌ جرى لما رأى   لصاً أتى ، يا لص لا يا لص لا
والقط في والقط في ساحاتنا   والفأر لا يخشاه فلتعجب لذا

والشعر لا يتبع الوزن السالم ، كهذا الذي ذكرناه ، كل الاتباع . وإنما ينوّع الشاعر في الأجزاء حتى يَبْعُدَ بها عن الرتابة . ولهذا فكثيراً ما تصير التفعيلة « مستفعلن مُتَفْعلن » أو « مُفْتعلُنْ » وأحياناً « مُتَعِلُنْ » ، وهذا رديء غاية الرداءة - والنوع الأول من التغيير اسمه « الخبن » والثاني اسمه « الطي » والثالث اسمه « الخبل » .

ومثل الرجز من الشعر قول المعري[1] :

أهاجك البرق بذات الأمعز   بين الصراة والفرات يجتزي
مثل السيوف هزهن عارض   والسيف لا يروع إن لم يُهزَز
بدت لنا حاملةً أغمادها   حمائل من الدجى لم تخرز

والوزن الثاني من الرجز ينقص من ناحية العجز الأول ، ومثاله من الكلمات :

مستفعلُن مستفعلن مستفعلْ   يا صاحبي يا صاحبي يا صاحبي

ومثاله من الشعر[2] :

ما هاج عينيك من الأطلال   المقفرات بعدك البوالي

كلمة عن الرجز

من الأساطير الشائعة المقبولة بين الأدباء أن الرجز هو أقدمُ أوزان العرب ،

---

(١) التنوير ١ : ١٣١ .

(٢) لذي الرمة من أرجوزة طويلة مما جمعه توفيق البكري .

وأنه اشتق من حركة البعير ، وأن أول من نطق به معدّ بن عدنان ، إذ كان راكباً فسقط فانكسرت يده ، فجعل يصيح « يدي يدي يدي يدي » ، فكان هذا رجزاً . وقد وجدت في بعض ما قرأت من الكتب التي تذكر هذه الأسطورة ، أن معد بن عدنان كان يقول « وايداه وايداه » . وهذا ليس برجز بحالٍ من الأحوال ، وإنما هو رمل .

ولا أريد أن أتناول هذه القصة بالنقد والتمحيص ، فليس ذلك بأمر ذي بال . وكل ما أريد أن أزعمه هو أن الرجز لا يمكن أن يكون أقدم أوزان العرب في صيغته التامة ، ولا بد أن تكون الأوزان الأول قد بدأت بصفة أقصر وأقل نظاماً منه . ولا يخدعنك ما يزعمونه من أنه مشتق من حركة الإبل فتتفاعل في عقلك مسائل البيئة والطبيعة ، إلى غير ذلك من الاصطلاحات السيكولوجية المستحدثة . فالرجز من أوتاد وأسباب كغيره من أوزان العرب التي تدور كلها على « كم » المقاطع الطويلة والقصيرة ، وعلى هذا لا يكون حظه في شبه حركة الإبل أكثر من حظها . ولعلّما يكون حظ الخبب - والخبب من أسماء المشيات التي تمشيها الإبل - أوفر منه .

فاذا سلمنا بأن حظ الرجز في الشبه بحركة الإبل ، لا يزيد على غيره من الأوزان ، أو على الأقل على كثير من الأوزان القصار ، لزم أن نسلم بأنه - لطوله - لا بد أن يكون جاء بعد القصار منها ولا سيما المكوّنات من مقطع واحد نحو « تن تن تن تن تن » أو مقطع طويل وقصير نحو « تَنَنْ تَنَنْ » . وإنما غرّ الناس من أمر الرجز أنه صار وزناً شعبياً وكثر نظم العرب له في شتى المناسبات فحسبوه لذلك رأس الأوزان وأباها .

والمُقَصدات من الرجز - نحو الأبيات التي استشهدنا بها من شعر المعري ، مما تُلتزم القافية في عجزه دون صدره ، ليست بكثير . والغالب على الرجز أن تُلتزَم القافيةُ في كل شطر منه ، ويسمى حينئذ مشطوراً ، ورأي العلماء أن يعُدُّوا كل شطر من الرجز في هذه الحال بيتاً - وهذا مجرّد اصطلاح ليس إلا ؛ إذ قلّ أن تجد شاعراً جاء بشطر

مفرد من الرجز ليس له أخ . والتقصيد في الرجز قبيح في الغالب ويحسبك منه أبيات المعري على الزاي ، ومقصورة ابن دريد ، وبعض متكلفات مهيار .

والقطع في الرجز أنسب من الطوال . لأنه كما قدمنا وزن شعبي . وقد كانوا يكثرون منه في المبارزات ، والخصومات ، والحداء وهلم جرا . والإيجاز أحسن في كل هذه المقامات من الإطناب . مثال ذلك قول عمار بن ياسر[١] .

نحن ضربناكم على تنزيله　　فاليوم نَضْرِبْكم على تأويله
ضرباً يزيل الهام عن مقيله　　ويُذهِلُ الخليل عن خليله
أو يرجعَ الحقُّ إلى سبيله

وقول العنبري[٢] :

باتوا نياماً وابنُ هِنْدٍ لم يَنَمْ　　بات يُقَاسيها غلامٌ كالزَلَمْ
خَدَلّج الساقين خَفّاق القدم　　هذا أوانُ الشدِّ فاشتدي زِيَمْ
قد لفّها الليل بِسَوّاقٍ حُطَم　　ليس براعي إبلٍ ولا غنم
ولا بجزّار على ظهر وَضَم

وكقول الهذلي[٣] :

إني امرؤ أبْكِي على جَارِيَة　　أبكي على الكَعْبيّ والكَعْبيّهْ
ولو هلكت بكيا عليّهْ

(١) قالها في صفين وتروى :

نحن ضربناكم على تأويله　　كما ضربناكم على تنزيله

وفي هذا سلامة من الضرورة .

(٢) استشهد الحجاج باشطار من هذه القطعة في خطبته المشهورة ، والزلم : القدح . خدلج الساقين : كناية عن القوة . وزيم : اسم فرسه . والوضم : خشبة الجزار .

(٣) هو أبو جندب الهذلي ، وقال هذه الأبيات وهو يطوف عريانا حول الكعبة .

وقول الجرهمية وهي تطوف :

أنت وهْبتَ الفتْيَــةَ السّلاهب　　وهَجْمةً يحار فيهـا الحـالب[1]
وثلّةً مثـل الجـراد الســارب　　متـاع أيّامٍ وكـلٌّ ذاهب[2]

وقالت الأخرى :

مـا لأبي حمــزةَ لا يَــأتينـا　　يـظَلُّ في البيت الـذي يلينـا
غَـضْبـان ألا نـلِدَ البـنيـنـا　　تـالله مـا ذلـك في أيـدينـا
وإنما نأخـذُ مـا أُعطينا

وقال الآخر يستسقي ربه :

رب العبـاد مالنـا ومـالكـا　　قد كُنْت تُعْطينا فما بـدالكا
أنزل علينا الغيث لا أبا لكا

وقال منظورُ بن مَرْثد الأسَدي :

جـاريةٌ في سَفَـوانَ دارُهـا　　مُعْصِرَةٌ أو قَدْدَنا إعصارها[3]
تمشي الهُوَيْني ، مائلاً خِمارُها　　يسقط من غُلْمتهـا إزارُهـا

وقال عبيدة بن هلال الخارجي :

أنا ابن شيخ قـومه هـلال　　شيـخ عـلى دين أبي بـلال
وذاك ديـني آخـر الليـالي

---

(١) الهجمة : القطعة من الإبل .

(٢) الثلة : جماعة المعز أو الضأن .

(٣) سفوان : بناحية شرق الجزيرة ، والجارية المعصرة هي التي كعب ثدياها .

وقال القطامي :

يا ناق سيري عَنَقا زِوَرّا وقلبّي منسِمَك المُغْبَرّا[1]
فسَوْفَ تَلْقَيْنَ جَوَادا حرا سيد قيسٍ زُفَر الأغرّا
ذاك الذي بايع ثم برا وكان في الحرب شهاباً مرا

وقال عبدالله بن همام يهنيء أحد الخلفاء :

الله أعطاك التي لا فَوْقَها وقد أرادَ الملحدون عَوْقَها
عنك ويأبى الله إلا سَوْقَها إليك حتى قلدُوك طَوْقَها

وقطع الرجز لا تكاد تحصى ، ولا يكاد يخلو منها كتاب من كتب السير والأخبار وقد كان دأب العرب فيه القطع القصار ، حتى جاء الإسلام فجعلوا يسلكون به مسلك التطويل . والسبب في ذلك عندي أنهم احتاجوا إليه في القصص الشعبي وأخبار الفتوح . ويخبرنا الرواة أن أول من طوّله الأغلب العجلي ، وهو من المُخَضْرمين . وهذا خبر لا نستطيع أن نجزم بصحته . ولعلّ مصدره أن الأغلب العجلي اشتهر بالرجز دون القصيد وأن أكثر أرجازه كانت من الهجاء المراد به السيرورة .

وقد استفحل أمر الرجز عندما استقرّ العهد الأموي . وظهرت طبقة من الشعراء اشتهروا باسم الرُّجّاز . وكان أكثر هؤلاء ، كما يستدل من الأخبار ، وكتب الأدب ، بالعراق ، والحاجة كانت ماسة هنالك إلى أنواع الشعر التي تلقى على البديهة أو الارتجال في مقام الرّد والمُنافرة والمفاخرة . ومصداق ذلك ما تجده من كثرة الرجز في شعر جرير على أن الذوق العام كان يفضل القصيد على الرجز لاتساع مجال القول فيه ، ولأبهته وجلاله ؛ ولذلك كان الراجز دون منزلة الشاعر . ولا ريب أن هذا قد أدّى إلى شعور بالنقص بين الرجاز جعلهم يحاولون أن يبذّوا أصحاب القصيد بأن

(١) العنق من سير الإبل : الشديد ، وفيه ازورار وعنجهية .

ينظموا الرجز في أغراض القصيد ، وَلجُّوا في ذلك أيما لجاج ، فاتخذوا القصائد الجاهلية والمخضرمة ـ كمنظومات لبيد والشمّاخ ـ نُموذجاً يحتذونه . وأعانهم على هذا اللّجاج ما نفق بين طوائف أهل الأدب ولا سيما النحاة من حبّ الغريب . فكان الرجاز يمدون هؤلاء العلماء والنحويين بضالتهم من الألفاظ النادرة والتراكيب الغريبة ، وربما تزيدوا واخترعوا . وقد سمى العجاج ، أو ابنه ، نفسه في بعض أراجيزه نحوياً . فهذا يُقوّي ما نزعمه .

والذين ثبت لهم السبْق في الرَّجز من الإسلاميين الأوائل أبو النجم العجلي وذو الرُّمة والعَجاج ورؤبة . أما العجاج ورؤبة فعندي أنهما خرجا بالرجز عما أريد له من الخِفّة والترنم ، لأنهما التزما فيه الإطالة المملة مع تعمد للقوافي الصعبة ، واستكثار من الأوابد اللفظية ، ولم يخرجا في كل ما نظماه عن محاكاة الشماخ ولبيد وليسَ في نظْمهما الكثير ما يستحق الحفْظ ، اللهم إلا من حيث الفائدة اللغوية إلا قافية رؤبة :

وقاتِم الأعماق خاوية المخترق

فقد أحسن فيها كل الإحسان في صفة الحمار الوحْشي ـ ولعل سرّ إحسانه أنه ذهب مَذْهب الحُداء المُطْلق ، واهتمّ بجرْس الألفاظ ، حتى لتكاد تسمع حركة الحمار ونهيقه منها ، تأمل قوله :

حشرج في الجوف سَحِيلاً وشهق
حتى يقال ناهِقٌ وما نَهَق

وقوله في الحمار :

إذا تَتَلأهن صَلْصالُ الصَّعق
يرمي الجلاميد بجُلْمودٍ مِدَقّ

أي يصيب حجارة الصَّحاري بحافر له هو نفسه كالجُلْمود . وقد أعجب أبو

مسلم صاحب الدولة بهذه القصيدة جداً ، وقال لرؤبة وهو ينشده إياها : « أنا ذلك الجلمود المِدَق » .

ومذهب أبي النجم وذي الرّمة أسلمُ من مَذْهب العَجّاج وابنه ، فالأول لم يخرج بنظمه ـ مع إطالته ـ عن مجرّد الترنم ، وما تجده في كلامه من الغريب فهو سليقيٌّ غير متكلف ، إذا قد كان الرجل بدوياً قُحاً[1] ، ومن خير ما نظمه أرجوزة في الحلبة أوردها صاحب العقد [١ : ١٧٢] وهي غاية في الجودة ، وإياها إحتذى أبو نواس في طردياته المشهورة[2] :

أما ذو الرمة فكان رجلاً يَعيش في الجاهلية بقلبه وعقله ، وكان شديد المحاكاة للجاهليين والسرقة منهم ولاسيما في وصف البادية والإبل والآرام ، وكان مُغرماً بالصحراء ومظاهِرها ـ غراماً أحسبه كان طرفاً من حبه للجاهلية ونزعَتِه الرَّجعية ، يدلك على ذلك إفراطه في اتباع التشبيهات الجاهلية مع اجتهاد متعمد منه ليحسنها ويوضحها وللرجل في هذا المضمار مذهبٌ لفظيّ خاصّ كأنما كان يتنبأ به عن الإغراب الذي جاء به أبو تمام فيما بعد . وهاك منه على سبيل المثال قوله[3]

وتيهٍ تُودي بين أسقاطها الصَّبا عليها من الظلماء جُلّ وخَنْدَق

---

(١) قحا بضم القاف بعدها حاء مهملة مشددة أي خالصا .

(٢) يوشك المرء أن يفرد ديواناً كاملاً من طرديات أبي نواس . وقد كان الإكثار من النظم في فن واحد فناً شائعاً في عصره ، من ذلك منظومات أبي الشمقمق في قطه نازويه ، ومنظومات أبي حكيمة في رثاء شبابه وقد وفق أبو نواس في استعمال الرجز لأنه أنسب بحر للطرديات ، وهذا لا يقدح فيه ما نجده لزهير وامرىء القيس من طرديات في غير الرجز كالطويل مثلاً ، فذانك قدأرادا إلى وصف اللذة الناشئة عن الطرد لا الطرد نفسه ، ويدل على هذا ما تجده عندهم من ذكر الخدم والطهاة .

(٣) يعني كأنها مخندق عليها ، وكأنها لابسة جلا من شدة الظلام ، والأبيات من قصيدته « أداراً بحزوي » وسيأتي الكلام على شعره في جزء آخر من هذا الكتاب إن شاء الله .

غللت المهـارى بينها كـلَّ ليلة وبـين الدُّجى حتى أراهـا تَمَزّق

وعندي أن ذا الرمة كان يرتاح من القصيد إلى الرجز ، إذ كان يهتّم ويجدّ في نظم القصيد ويتكلف التجويد . أما الرجز فكان يلقي الكلام فيه مترنماً بلا كُلْفة . ولهذا فقد كان رجزه يتدفق سلساً حُلواً ، يقلّ فيه الإغراب بالنسبة إلى غيره من نظم الرُّجّاز مثال ذلك أرجوزته :

هل تعرف المنزل بـالوحيد قفـراً محـاه أبـد الأبيـد

وفيها يقول :

يـا ميُّ ذاتَ المَبْسَم البَرُود بعد الرُّقاد والحشي المخضود
والكشـح من أدمانـة عنود عن الـظبـاء مُتْبـع فَـرود
أهلكتنـا باللـوم والتفنيـد

ويقول :

قـد عَجبتْ أخت بني لبيد وهَـزئت مِنِّي ومنْ مَسْعُـود
رأتْ غـلامَيْ سَفـرٍ بَعيـد يدَّرعان اللّيـلَ ذا السدود

ويقول في قصر الصلاة وكان من المحافظين على أوقاتهم :

إذا حَدَوْهُنَّ بِهيْـد هِيـد حتى استحلوا قسمة السجود
والمسـح بالأيْدي من الصَّعيد

ولاميته التي مطلعها :

ما هاجَ عينيك من الأطْلال المُقْفِـرات بَعْـدك البَـوالي
غيّـرهـا تقـادُم الأحـوال وغِـيَرُ الأيـام والليـالي

حلوةُ النّغَم رَشيقة الجرْس ، وقد مثّل فيها كلَّ ما تَعرِضُه البادية من حسن

ومخافة في يسر وسلاسة مع لفظ شريف وصناعة متينة . خذ قوله مثلا :

إذا خرجن طَفَل الآصال   يَرْكُضن رَيْطا وعتاق الخالِ[1]
سمعت من صلاصل الأشكال   والشذْر والفرائد الغوالي
أدْبا على لباتها الحوالي

وقوله :

ومهمه دواية مشكال   تَقَمّسَت أعلامُهُ في الآل[2]
تسمع في تيْهائه الأفلال   عن اليَمين وعن الشمال
فَنّيْن من هَالِهِ الأغْوال

ومذهب جرير في الرَّجز قَريبٌ من مذْهب ذي الرمة ، إلا أنه أبْرَع في القصيد ، ورَجَزه في جملته دون قصيده في الجوْدة .

ومن المحدثين جماعةٌ تعاطْوا الرَّجز وأطالوا فيه ـ من هؤلاء بشار بن برد ، فقد أكثر من الرَّجَز ، وكان فيه كثيراً ما يتشبه بمذْهب جرير والتكلف ظاهر في أرجوزته : [ديوانه ١ : ١٤٣] .

عُوجا خليليَّ لقينا حَسْبا   من زَمَنٍ ألْقى علينا شَغْبا

وأرجوزته [نفسه ١ : ١٤٠] .

يا دارُ بين الفرْع والجَناب   عفا عليها عُقَب الأعقاب

وقد حاكى بشارٌ ذا الرمة في أبيات من الثانية كقوله :

وقد أراهن على المثاب   يلهوْن في مستأسد عُجاب
سهلِ المجاري طيِّب التراب   حُورِ العيون نزه الأحباب
فهن أتراب إلى أتراب

---

(١) الريط والخال : من الثياب . والأدب : العجب .

(٢) مشكال : أي يهلك سالكها . وتقسمت : غطست . والأفلال : أي الخاليات .

فهذا ينظر من بعد إلى قول ذي الرمة : « إذا خرجن طَفَل الآصال » ، وقد سبق ذكره مع أشطار . وفي هذه البائية شطر سلخه بشار سلْخاً من ذي الرمة وهو قوله :

فـانقلبت والدهر ذو انقلاب

فهو من قول غيلان : « فاستبدلت والدهر ذو استبدال » ، والسرقة في تركيب اللفظ ورصفه هنا ، إذ المعنى معروف ليس فيه ابتكار ، ولم يخل بشار من اتباع للعجاج وابنه لاسيما في المدح . تأمل قوله :

فـالآن ودّعتُ الفُتُـوَّ الحـزبـا ... أعْتَبْتُ من عـاتبني أو سـبّـا
وراجعت نفسي حجـاها عُقْبـا ... وملك يجبي القـرى لا يُجبى
ضحم الـرواقـين إذا اجْلَعَبّـا ... يَخافُه النّـاسُ عِداً وصحبـا[1]
كـما يخـافُ الصَّيْـدَنُ الأزَبّـا ... صبّ لنـا من وُدّه واصطبا[2]

وفي الأخرى يقول :

يا عُقْبَ يا ذا القُحَم الـرّغاب ... في الشرف الموفي على السحاب[3]
يُرْبي على القوم بفضل الـرابي ... وأنت شغّـاب عـلى الشغّـاب
للخُطـة الفَقْماء آبٍ آبي

وهذا ، وإن كان ليس فيه غريب كثير ، فان فيه نفس رؤبة وأسلوبه . وخير أراجيز بشار هي داليته التي أوردها صاحب الأغاني على تمامها ، وذكر أن سبب نظمها هو أن عقبة بن رؤبة تحدّي بشاراً بمجلس عقبة بن سلم . وهي من أحلى شعر بشار .

---

(١) اجلعب : نزل واضطجع .

(٢) الصيدن : نوع من الذباب ، والأزب : الجمل الكثير شعر الحاجب .

(٣) ياذا القحم الرغاب : يا ذا المخاطرات العظيمة ، ورغاب : جمع رغيب .

مع سلاسة ودماثة قلّ نظيرها عنده ، فقد كان الرجل جافاً ، خشن الروح ، مبغضاً للناس ، ومما يختار له فيها(٤) :

واهـاً لأسماءَ ابْنَـةِ الأشَـدّ قامَتْ تَراءَى إذْ رأتْني وَحْدي
كالشّمْس تَحتَ الزّبْرج المُنْقدِّ صدّت بخدّ وجلت عن خدّ
ثم انْثَنَتْ كالنّفس المُرْتَدّ عَهْدي بها سُقْيا لهُ من عهد
تُخْلِفُ وَعْداً وتَفِي بوَعْدِ

وليس في هذا الكلام من عمق ولا ابتكار ، ولكن لفظه ناصع . ولعله لم يحسن في هذه الأشطار حق الأحسان إلا في الأخيرين .

وقد شفّت بعض أبياته عن كراهيته المتأصلة لبني آدم ، وذلك قوله :

وصَاحِبٍ كالدُّمّل المُمِدّ حَمَلْتُه في رُقْعَةٍ من جلدي
حتى مَضى غيرَ فَقِيد الفَقْد وما دَرَى ما رَغبتي من زُهْدي

ولكن هذا السخط على شدته مقبول ، لأنه ينم عن ألم ممض . ولا يدري الناقد إن كان عنى بشار بهذا الصاحب البغيض « زوجه » فقد ماتت قبله ، إذ لا يذكر النقاد أن أحداً تبع جنازته غير أمة له عجوز ، أم أحد إخوانه الذين كانوا يلبسون ثيابه فيملئونها قملاً ووسخاً وهو يحتمل ذلك منهم ولا يشكو ؟ !

وأبو نواس أبرعُ في الرَّجز من بشار ، لأنه لم يسلُك به مسْلَك القصيد من ذكر الأطْلال إلى النّسيب والمَدْح كما فَعَل بشّار . وإنما سلك به في الغالب مَسْلَكَ الحُداء والطرد .

وكذلك فعل أبو تمام في أراجيزه المطرية ؛ فقد كان الرجل من البصر بالشعر ،

---

(١) الأغاني ٣ : ١٧٥ .

وسلامة الذوق ، بحيث أدرك بفطرته أن الرجز لا يصلح إلا للوصف المستخفّ والترنم ، والأشياء التي تجري مجرى الحداء . وقد سمع ابن الأعرابي ـ وهو من هو في حبّ القديم والمحافظة على أساليب العرب ـ قطعة من أرجوزته المطرية التي يقول فيها[1] :

لمّا بَدَتْ للأرْضِ من قريب | تَشَوَّقَتْ لوَبْلِها السَّكُوب
تَشَوُّق المَريض للطَّبيب | وطَرَبَ المُحبِّ للحبيب
وفَرْحَةَ الأديب بالأديب | وخَيَّمَتْ صادِقَةَ الشُّؤْبُوب
فَقَامَ فيها الرَّعْدُ كالخطيب | وحَنَّتِ الرِّيحُ حَنِينَ النِّيبِ[2]
فالشمس ذات حاجب محجوب | قد غربت في غير ما غروب

الخ

لما سمع ابن الأعرابي هذه الأرجوزة طرب لها ، واستكتبها بعض الحاضرين ، ثم لم أخبر أنها لأبي تمام قال لكاتبه : « مزّق مزّق » ، وهذا من نادر التعصب .

ودالية أبي تمام :

حَـمادِ من نوءٍ له حَمادِ[3]

لا تقل عن البائية في الجودة ، ومما يعجبني فيها قوله :

هَـدِيَّـةٌ مـن صَمَـدٍ جَـوَادِ | لَـيْسَ بمَـوْلـودٍ ولا وَلَّادِ
مَمْنوعَـةٍ مِنْ حـاضرٍ وَبـادِ | حتى تحل في الصعيد الشادي

فهذا من جوهر الرجز .

---

(١) ديوانه ٣٥٣ ـ ٣٥٤ .

(٢) في الأصل « النوب » وهذا يعقل . والنيب : هي الإبل المسان .

(٣) ديوانه ٣٥٦ .

ومن حذق أبي تمام أنه لم يسرف في الإطالة كما كان يفعل بشار وغيره من المحدثين .

وقد اتبع البحتري نهج أبي تمام في مطريته :

ذاتُ ارْتجاز بحنين الرَّعْدِ

وهي مشهورة ومن المختارات المدرسية .

ومطريات أبي تمام تدخلنا في باب من الرجز أستحسن أن أطلق عليه اسم « رجز الطبيعة » . وهو من الشعر الخفيف الذي لا يعدو وصف الأزهار والمواسم كالصيف والخريف . وقد أكثر فيه المحدثون ولا سيما في أخريات القرن الثالث . وفي اليتيمة قطع صالحة منه : بعضها في وصف الفصول ، وبعضها في صفة الشراب . وقد اختار أبو منصور الثعالبي لأبي فراس الحمداني أبياتاً عدّة في جزئه الأول من هذا القبيل[٢] ولابن الرومي أراجيز كثيرة في المأكولات كالموز والعنب وما بمجراها . وأبياته الرازقية :

ورازقي مُخطف الخصور

مشهورة معروفة . وفيها لفتات بارعة كقوله : « كأنه مخازن البلور » ، يعنى العنب الرازقي . ولعلك تلاحظ أن هذا التشبيه خارج من الذهن لا من القلب الشاعر الصادق الحرارة ـ وكذلك أكثر شعر ابن الرومي كما أسلفت .

هذا ، والغالب على أراجيز الطبيعة أن تكون مزدوجة الأبيات ، أي كل شطرين منها بقافية موحدة ، كما في كلمة أبي إسحق الصابي عن الببغاء :

أنعَتها صبيحة مليحة ‏ ‏ ‏ ناطقةً باللغة الفصيحة

---

(١) يتيمة الدهر ١ : ٨٣ .

غـدت من الأطيار ، واللسـانُ — يُـوهِمُــني بــأنها إنــســان
تنهي إلى صـاحبهـا الأخبـارا — وتكشف الأسـرار والأستـارا
سكّـاءُ إلا أنها سَـمِـيـعَـهْ — تُعِيـدُ مــا تَسْمَعُـه طبيعـه
وربمـا لُـقِّنت الـعَـضِـيـهَـهْ — فَتَغْتَـدِي بَـذِيئَـةً سَفِـيهـه
زارَتْـكَ من بـلادهـا البَعيـده — واستـوطنت عندك كـالقعيـده
ضـيفٌ قِـراه الجَـوْزُ والأرُزُّ — والضيـف في أبيـاتـنـا يُعـز
تنـظر من عينـين كـالفصّـين — في النـور والظلمـة بصـاصـين
تميسُ في حُلّتهـا الخَضْـراء — مثـلَ الفتـاةِ الغـادةِ العـذراء
خَـرِيدةٌ خُـدُورُهـا الأقفـاص — لَيْسَ لهـا من حَبْسها خـلاص
نَحْبِسُهـا ومـا لهـا من ذَنْب — وإنمـا نـحـبِسُـهـا لـلحُـبّ
تلك التي قلبي بهـا مَشْغـوفُ — كَنَّيْتُ عنهـا واسمُهـا معـروفُ
نشـرك فيها شـاعـر الـزمـان — والكـاتب المعـروف بـالبيـان
وذك عبـد الـواحـد بن نصـر — تقيـه نفسي عاديـات الـدهـر

لواحد هذا هو أبو الفرج الببغاء[1]

التعليمي

والحديث عن الرجز المزدوج يخرج بنا إلى الحديث عن الرجـز التعليمي . ما لدينا من الرجز المزدوج خطبة طريفة ، قالها الوليد بن يزيد ،وهي تجري الحكم والأمثال . روي صاحب الأغاني (٧ : ٧٧) قال : إن الوليد بن يزيد كان حاب له على الشراب ، فقيل له : إن اليوم يوم الجمعة ، وقد حان وقت الصلاة والله لأخطبنهم بشعر . فصعد المنبر فقال :

مة الدهر ١ : ٢٥٣ ، وانظر ترجمة الصابي في الجزء الثاني ص ٢٤١ ، فله أراخيز مليحة .

الحمد لله ولي الحمد أحمدُه في يُسْرنا والجهد

وما جاء العهد العباسي حتى كان فن الرجز المزدوج قد رسخت قدمه وفشا أمرُه . فنظم أُبانُ بن عبدالحميد اللاحقي أرجوزة في الفقه ، وأخرى حول بها كتاب كليلة ودمنة من منثور إلى موزون مقفي ، ومطلعها :

هذا كتاب أدب وفطنه وهو الذي يدعي كِليلَ دِمْنَةْ

ونظم أبو العتاهية أرجوزته الطويلة المسماة ذات الأمثال ، وقد ضاع أكثرها فلم تبق منها إلا أبيات نحو :

إن الشّباب والفراغ والجدة مَفسَدةٌ للمرء أيُّ مفسدة

يا للشباب المرح التّصابي روائح الجنة في الشباب

وقد أكثر الناظمون بعد ذلك من هذا الفن حتى نظموا فيه لا في النحو والفقْه والأمثال فحسب ، ولكن في الرياضيات والمنطق وغير ذلك من العلوم . وقد سجّل الخليفة الأديب الشهيد عبدالله بن المعتزّ أحداثَ عصْرهِ في مزدوجة طويلة . واحتذى حذَوه ابن عبدربه في العِقْد (الجزء الرابع) فنظم تاريخ الأندلس . وقد أثنى الدكتور أحمد أمين ثناء حسناً على أرجوزة ابن المعتز في كتابه ظهر الإسلام وقال ما فحواه : إنها تسدّ بعض النقص في الشعر العربي من حيث إنّه خال من الملاحم الشعرية(١) . ولولا ما اتصف به العلامة أحمد أمين من الجدّ في البحث وصِدْق الحدْس ونفاذ البصيرة ، لم يكن الناقد لينوط كبير اهتمام بملاحظته هذه . وآمل ألا يكون العلامة أحمد أمين قالها وهو جادّ حّقاً ـ أعني وهو يعتقدُ أن في أدب العربية نقصاً عظيماً من حيث خلوِّه من الملاحم . فللعرب أسلوبٌ في النظم يختلف اختلافاً ظاهراً عن أسلوب

(١) ظهر الإسلام سنة ١٩٤٦ ص ٢٦ . هذا وقد عثرت بأخرة في كتاب الدكتور أحمد أمين (النقد الأدبي مصر ١٩٥٢ ص ٧٧) ما يفيد شكا في صحة التقسيم الأوربي للشعر ، فلينظر .

العجم . ولا يستطيع أحدُ أن يعيب الشعر الإنجليزي مثلا بأنه خال من نعت الأطلال والبكاء على الدِّمن ، كما لا يستطيع أن يزعم أن قصيدة « جو ن كيتس » في « البلبل » تسدّ نقصاً في الشعر الإنجليزي لأنها تذهب إلى قريب من مذهب القصيدة العربية لاستهلالها بشيء شبيه بالنسيب والغناء الحزين من ذكر الهمّ والأشجان ونعت الخمر وصفتها بالعتق ، وأنها خبئت في عمق الأرض .

على أن مزدوجة ابن المعتز لا يصدُق عليها الوصْف بأنها ملحمية اللّون أبداً ، وفي الشعر العربي قصائد أخرى كثيرة ، أكثر وأقوى شبهاً منها بالشعر الملحمي العربي ، كلامية أوس بن حجر في السِّلاح والشطر الأكبر من لامية المزرَّد المفضلية ، وكقصائد أبي تمام[1] .

آلت أمور الشِّرك شرَّ مآل   وأقرَّ بعد تَخَمُّطٍ وصِيال

و[2] :

السَيفُ أصْدقُ أنباءً من الكتب   في حدّه الحدُّ بين الجدِّ واللعب

و[3] :

الحقُّ أبلَجُ والسيوفُ عَوار   فحذارِ من أسْدِ العرين حذار

وكقصيدة البحتري[4] :

أأفاق صَبٌ من هوى فأفيقا

---

(١) ديوانه ١٩٦ .

(٢) نفسه ص ٧ .

(٣) نفسه : ١١٣ .

(٤) ديوانه ٢ : ١٤٥ .

ولا أريد بهذا الاستدراك أن أنتصف للشعر العربي مدّافعاً بأنه ليس بناقص من ناحية الملاحم، فليس خلوّه من الملاحم والمسرحيات بنقص فيما أرى وهذا حديث يطول ولنا إن شاء الله إليه عودة في باب آخر.

هذا ومما يناسب ذكره هنا، أن الرجز التعليمي قد جنى جناية عظيمة على بحر الرجز، فصار الشعراء الفحول يتحاموْنه، وقَلَّ منهم من يستريح إليه. وبحسبك أن تنظر في أشعار المتنبي فانك لا تجد الرجز بينها إلا كالغريب مع أنه أجادَ كلّ الإجادة في لاميته[١]

ما أجدر الأيامَ والليالي ... بأن تقول ماله ومالي

والمعري على مقدرته في الصناعة لم يُلِمَّ به إلا يسيراً. وكأنما رضي الشعراء بأن يتركوا هذا البحرَ الرشيقَ الخفيف الرُوح الحداثي المزاج لنُظّام الألفيات وما بمجْراها، يعبثون به ما شاءوا، وفات الشعراء أن هؤلاء المعلمين ما اتخذوا الرجز مَركباً ذَلولا إلا لما وجدوه من حَلاوة نغمه وخِفّته في الإنشاد. ولأمر ما تجد التعليميات التي نُظمت في غير الرجز، ثقيلة جّداً، كلامية الأفعال مثلا.

ومن عجيب الأمر أن التعليمات الرجزية على كثرتها لم يتأتَّ فيها شعر جيِّد يستحق الاختيار. وقد حاول ابن الهبارية في منظوماته «الصادح والباغم»[٢] أن يمزج عنصر التعليم بالخيال، ولكن لم تكن ملكته من الطراز العالي، ولم تواته الإجادة إلا في أشياء نادرة كقطعته:

إني رأيت أحد الذئاب ... قام خطيباً في وحوش الغاب

وقد سلمت له أبيات وأشطار تعدّ على الأصابع، سارت مسير الأمثال نحو:

---

(١) ديوانه ٥٧٧.

(٢) كتاب الصادح والباغم مطبوع طبعة رديئة مما يؤذي النظر.

إن العظيم يركب العظائما

ونحو :

وقـــد علمتُ والـلبيـبُ يَعْـلم بالطبع لا يُرْحم من لا يَـرحم

ونحو :

ومن أغـاث البائس الملهـوفـا أغـــاثـــه الله إذا أُخـــيـــفـــا

وقد أدلى المرحوم شوقي دلْوَه مع أصحاب المزدوجات التعليمية في ديـوانه الرابع وفي تاريخه لملوك العرب ، ولم يوفق في الأول كما وفق في الثاني ؛ فاني أحسبه بذَّ جميع أصحاب المزدوجات بما نظمه في سيرة الإمام التي يستهلها بقوله :

أمـا الإمـام فـالأغـرّ الهـادي حـامي عـرين الحق والجهـــاد

وما نظمه في خبر عبدالله بن الزبير حيث يقول :

وضـاق عبدالله عن عبـدالملك ورأيه الوضاء في الخطب الحلك

فهذا الجزءان من تأريخه لملوك العرب فيهما شعر صاف لا مَدْفع لذلك .

وقد سلك الشيخ عبـدالله محمد عمـر البناء مسلك ابن الهبـارية في بعض مزدوجات[1] نظمها لتلاميذ المدارس الأولية بالسودان . جاء فيها بأمثالٍ وحكم على ألسنة الحيوان ومن خيرها محاورةٌ جعلها بين بدوي وحضري حلوة فكهة ، يقول فيها البدوي للحضري :

الضـأن والمعزى تحـوم حولنـا نحبهـــا كحبنـــا أطـفـــالنـــا
وبـــقـــر الحـــيّ لهـــا دَويُّ كـــأنمـــا قـــرونها الـعِـــصـــيُّ

(١) كلها في كتاب التحفة السودانية المقرر بالدراسة السودانية الأولية .

ويقول الحضري للبدوي :

يــا بــدويّ عيشكم جــديبُ يــزورُكم في كــل يــوم ذيب
فسـر معي أدخلْك في المـدينـة وانـظر إلى خيراتهـا والـزينـة
تلقَ بهـا الـطبَّ وجمـعَ المـال ومسْـــرَح الآداب والجـمـــال
أبنــاؤنــا شغـلُهُم المــدارس بهم يَعِــزُّ القــطر والمجـالس

ولا يسع المرء إلا أن يقول على وجه الإجمال إن الشعر التعليمي تغلب عليه الرداءة والجفاف إلا ما ندر كمنظومات الشيخ البناء والصابي وشوقي ، وهذا لا حكم له .

هذا ، وقد حاول بعض المعاصرين أن يحيوا من موات الرجز ويعودوا به إلى حالته المشطورة القديمة قبل أن يعبَثَ به التّعليميون . من هؤلاء المرحوم الرافعي ؛ في بعض هجائياته ، والأستاذ العقّاد في قطع من ديوانه الأول . ومن عجيب الأمْر أن الدكتور طه حسين ، وهو لا ينظم الشعر ، قد جاء بشيء منه في أثناء كتابه « على هامش السيرة » الأول[1] . وهو قوله :

لا هُمّ قــد لبيتُ من دعــاني وجئت سَعْيَ المسرع العجلان
يــتبعـني الحــرث غــير وانِ ثَبْتَ اليقــين صـادق الإيمـان
لا همّ فتلصدق لنا الأماني

وفي الشعراء السودانيين المعاصرين جماعة يُحسنُون هذا الصنّف من النظم . ولكنهم يذهبون به مذهب البداوة ، وذلك يناسب السودان ، وإن كان لا يناسبُ كثيراً غيره من بلاد العربية . ولا يحضرني شيء من أشعارهم فأستشهد به .

---

(١) في فصل حفر زمزم ، وقد أكد لي الأستاذ الفاضل محمد عبده عزام أن هذه الأبيات من نظم الدكتور طه . ويؤيد هذا أنها ليست في سيرة ابن هشام كما أن قوله « لا هم فلتصدق لنا الأماني » ليس من التعابير الجاهلية .

وخلاصة القول أن الرجز من الأوزان العذْبة ، وقد كان وزناً شعبياً ولا تزال تجده في الأوزانِ العامية . ولا يصلح للتطويل والاحتفال ، وإنما يصلح للقِطَع ومـا بمجراها مما يرادُ به الترنم والهجاء ونحو ذلك ولا يقصد به العُمْق والتأمُّل . وكم يودُّ الناقد أن يتنبه المعاصرون من الشعراء للرجز فيجعلوا منه وزناً يرتاحون إليه من الجد والتقصيد . كما يودُّ الناقد أن لو رجع به الشعراء الى عهده الأول من قصر النظم على القطع دون المطوَّلات كما كان يفعلُ الجاهليون . فطبع الرجز نفسهُ ينفُرُ عن التطويل .

ولأمر مّا كان المعري مَغيظاً على رؤبة وأصحابه حتى إنه أسكنهم ناحيةً حقيرة من جنته في رسالة الغفران ، واحتجّ بأن الله يحبّ معالي الأمور ويكره سفسافها ، وأن الرجز من رديء الشعر وسفسافه[1] . وما أظن المعري عنى بحر الرجز في ذاته ، لا ولا الأراجيز القصار التي نجدها في أخبار أيام العرب ، وسير الخوارج وغيرهم من رجال الإسلام وأصحاب الملاحم ، وإنما عنى فيها رأى ، ذلك الرجز المطوّل ، ذا الألفاظ الغريبة والنسج الجافي ، الذي كان ينظمه رؤبة ودُكَيْن وأضرابها . ويصحح مزعمي هذا أن المعري كان يكثر من الاستشهاد بالأشطار من الرجز في رسائله وكتبه ، ولا يصدر مثلُ هذا الاستشهاد إلا عن إعجاب .

وأختم كلمتي هذه عن الرَّجز بايرادِ أشطارٍ منه أستحسنُها غايةَ الاستحسان مثل قول الراجز :

يا صاح هل تَعْرفُ رَسْماً مُكرسا قال نَعَمْ أعرِفه وأبلسا

وانحلبت عيناه من فَرْطِ الأسى[2]

---

(١) رسالة الغفران ٢٩٨ .

(٢) مكرس بفتح الراء وكسرها : أي ملبد بالأوساخ ، والأبيات من جيد كلام العجاج .

وقال أصحاب الجمل :

نحن بني ضَبّة أصحاب الجمل		المَوْتُ أحلى عندنا من العسل
نبكي ابن عفّان بأطرافِ الأسَل		رُدُّوا علينا شيخنا ثم بَجَلْ

وقال ابن مطيع في يوم ابن الزبير بالحرم :

أنا الذي فررْتُ يومَ الحرّة		والحرُّ لا يفرُّ إلا مَرّة
فاليومَ أجْزى كَرَّة بفرّة		لا بأس بالكرّة بعد الفرّة

وقال عمرو بن سالم الخزاعي يخاطب رسول الله صلى الله عليه وسلم :

إن قريشاً أخلفوك الموعدا		ونَقَضُوا ميثاقك المؤكدا
هم بيّتونا بالوتير هُجّدا		وقَتَلُونا رُكّعاً وسجّدا
فانصرْ هداكَ الله نصراً أعتَدا		وادعُ عباد الله يأتوا مددا
فيهم رَسُولُ الله قد تجرّدا		إن سيم خسفاً وجهه تربدا

وقال هاشم بن عتبة في يوم صفين :

أعورُ يبغي أهله مَحلّا		قد عالج الحياةَ حتى ملّا
يتلّهم بذي الكعوب تَلّا		لا بُدَّ أن يَفُلَّ أو يُفَلّا

كلمة عن الكامل

بحر الكامل التّام ثلاثون مقطعاً،ولكنه لا يجيء تاماً في الغالب . وهو أكثر بحور الشعر جلْجلةً وحركات . وفيه لونٌ خاصّ من الموسيقا يجعله ـ إن أريد به الجدُّ ـ فخماً جليلاً مع عنصر ترنميّ ظاهر ، ويجعله إن أريد به الى الغَزَل وما بمجراه من أبواب اللّين والرقة ، حلواً مع صلصلةٍ كصَلْصَلة الأجْراس ، ونوعٍ من الأُبّهة يمنعه أن يكون نَزِقاً أو خفيفاً شهوانياً .

وهو بحر كأنما خلق للتّغني المحْض سواءٌ أأريد به جدّ أم هَزْل . ودنْدَنة تفعيلاته من النوع الجَهير الواضح الذي يهجُم على السّامع مع المعنى والعواطف والصُّور حتى لا يمكن فصله عنها بحالٍ من الأحوال . ولهذا السبب فإن الشعراء المتفلسفين أو المتعمِّقين في الحكمة وما الى ذلك من ضُروب التأمُّل ، قل أن يُصيبوا فيه أو ينجحوا . ذلك بأن الحكمة والتأمل ـ مهما كانت مناسبتُها ـ يحتاجان الى هُدوءٍ وتُؤدة ، وفي النظم خاصة يحتاجان لأن يكون نَغَم الوزْن شيئاً مُنْزوياً يصل الى الذّهن من غيرِ ما جَلَبة ولا تشْويش ، وكأنه إطار للكلام الموضوع فيه ، لا جزء هامّ من صورته ورسمه .

خُذْ زينبية صالح بن عبد القدوس المشهورة في الحكم :

صَرَمَتْ حبالَك بعد وصْلك زينب   والـدَّهـر فيـه تصـرف وتقلُّب

وفيها من الأمثال نحو قوله :

واحـذرْ مُصاحبـة اللّئيم فـإنها   تُعْدي كمايُعدي الصحيحَ الأجربُ

ونحو قوله :

يعطيك من طَرَف اللسان حلاوةً   ويروغُ منك كما يروغُ الثعلب

تأمّل هذه القصيدة تجدْ لفظَها شريفـاً ومعانيهـا كذلـك. ولكنك تجـدُها مـع كل هذا لا تهزُّك ولا تحركك ، كما ينبغي للشعر العظيم أن يفعل . وليس السر في ذلك جفاف حكمها ومواعظها ، فهي كلها نصائح غالية ، وإنما السبب الرئيسي أن جوّها جادّ جدّاً لا يسمح بالدنْدنَة والجلْجلة التي تنشأ عن تفعيلات الكامل .

وقد كان أبو الطيب المتنبي من رجال التأمُّل والحِكَمِ والوثْبات العقليّة العميقة وقد أدرك بفطرته الصَّادقة أن البحر الكامل لم يخلقه الله له فتحاماه في الكثير الغالب ، على أنه قد تعاطاه في بعض القصائد نحو قوله :

لِهَــوى النفــوس ســريــرةٌ لا تُعْلم (ديوانه ٢١٠)

ونحو قوله :

اليـــومَ عَهْـدُكم فــأين المَــوعــد (نفسه ٤٢)

ونحو قوله :

جَلَلاً كــما بي فَلْيَــكُ الـتّبــريــح (نفسه ٥٦)

ونحو قوله :

أمِنَ ازْدِيـارَك في الـدُّجى الــرُّقَبـاء (نفسه ١٤٤)

ونحو قوله :

بــادٍ هــواكَ صبــرتَ أم لم تصــبرا (نفسه ٥٣٧)

ونحو قوله :

هــذي بَــرَزْتِ لنـــا فَهِجْت رسيســا (نفسه ٥٢)

ونحو قوله :

في الخـــدّ أن عَــزم الخليطُ رحيـــلا (نفسه ١٣٣)

ونحو قوله :

سِــرْب محــاسنُــه حُــرِمْتُ ذواتِهـــا (نفسه ١٧٠)

ومن تأمّل كاملياته وجَد جِيـادَها يغلِبُ عليهـا مذهبٌ آخـر غيرُ مـذهب التأمـل والحكمة ، الذي هو طبيعةُ المتنبي . مثالُ ذلك قطعةُ التوديع في قصيدته « جَلَلاً كما بي » فهي غناءٌ غزَلي مما قَلَّ أن يجيد المتنبي في مثله ، ومثالٌ آخر قصيدته : « في الخد أن عزم الخليط رحيلا » فإن إجادته فيها في ناحية الوصف حيث ذكر مبارزة بدر بن عمار للأسد . وقصيدته « سرب محاسنه حرمت ذواتها » غِناءٌ مَحْض ، ولو وقعت في ديوان البحتري ما استطاع تبيين انتحالها إلا ناقدٌ فحْل ، وما كان ليمكنه أن يتحقق من ذلك

إلا بفن التخلُّص الغالب عليها ، وهو قليل عند البحتري وببعض الزَّلَّات اللفظية التي لا تصدر إلا عن أبي الطيب نحو قوله :

إني على شغفي بما في خمرها   لأعِفُّ عما في سراويلاتها

ولا يكاد يشك من يعرف شعر المتنبي أن قصيدته :

أمِنَ ازديارَك في الدُّجى الرُّقَباء

تخالف مَذْهَبه في سائر شعره . وأما الميمية :

لهوى النفوس سريرةٌ لا تُعلم

فرديئها أكثرُ من جَيِّدها ، وأبياتُ الحكمة فيها مفْردةٌ ، وهي من طِراز الحِكَم التي في زينبية صالح بن عبد القدوس .

وشاعرٌ آخر غير المتنبي امتازَ بالتأمل والحكمة ـ أعني أبا العلاء المعري ـ تعاطى الكاملَ وأجاد فيه . وهذا لا ينقضُ حُجّتنا في أن الكامِل ليس ببحرِ تأمُّل . ذلك بأن المعري كان حاذقاً في صناعة الشعر ، متعَدِّد المواهِب . وكاملياته في سقط الزند وهي قليلة نحو :

أوْدى فليتَ الحادثاتِ كَفافِ

من الغناء المحض . وكاملياتُه في لزوم ما لا يلزم ، إما أن يغلب عليها جانب الغناء ، وإما أن يغلب عليها جانب الوصف التصويرى نحو ميميته[1] :

لو كان لي أمر يُطاوَعُ لم يشِنْ   ظهرَ الطريق يَدَ الحياة منجم
وقفتْ بـه الوَرْهـاءُ وهي كأنها   عند الوقوف على عرينٍ تهجم

---

(١) اللزوميات ٢ : ٢٣٣ .

فيقول ما اسْمُكِ واسْمُ أُمِّك إنني ... بـالعلم عمّا في الغيـوب أترجم
يُـولي بـأن الجنَّ تـطرقُ بيتَـه ... ولـه يدينُ فصيحهـا والأعجم

وشاعرٌ آخر من شعراء الفِكْر والتأمل تعاطى الكاملَ وأكثرَ فيه إكثاراً بيِّناً مع إجادة في ذلك ، أعني أبا تمام الطائي . وأبو تمام أبداً عقدةٌ من العُقد ، يخالِفُ الناس في أكثر ما يأتي به ، ويأبي مع ذلك إلا أن يجيء سابقاً مُجلِّياً . ومن مخالَفاتِه أنه جَعَـل الكامِل ميْداناً لتعمقه وتأمُّله حتى صار عنْدَه أشدَّ ملاءمَةً لذلك من سِواه من البَحور التي يَجيءُ التأمُّل فيها طبيعياً مناسباً لسِنْخِها وجوهر نغمها .

والسرُّ في ذلك أن أبا تمام كان يتغَنى أفكارَه وتأملاته فلا تفسدها دنْدَنة الكامِل بحالٍ من الأحوال . وقد كانت ملكةُ الرَّجل في الألفاظ بالغةً في القوة وكلفُه بها غايةً في ذاته . فجمع في نفسه أمريْن : حُبَّ الألفاظ لذاتها ورونقها الفَنيِّ ، وما يمكن أن يتأتى منها من الأجْراس والأنْغام ، ثم مع ذلك حُبَّ المعـاني والتأمـلات والأخيلة الغريبة . وكانت صناعته كلُّها مبنيةً على التأليف بين هاتين الناحيتين . ولذلك لاءَمَه بحرُ الكامل .

خذ مثلاً بائيته في مالك بن طوْق :

لـو أن دهراً ردَّ رجْـعَ جـوابي ... أو كفَّ من شأويْه طول عتابي(٢)

وتأمل قوله في استعطاف مالك على قومه :

ورأيتُ قـومـك والإســاءةُ منهم ... جـرحى بـظفـر للزمـان ونـاب
هُم صيّروا تلك البروقَ صواعقاً ... فيهم وذاك العفـوَ سوطَ عـذاب
فأقِلْ أُسـامَةَ جُـرْمها واغفـر لها ... عنـه وهبْ مـا كــان للوهـاب

---

(١) ديوانه ١٦ ـ ١٨ .

رَفَدُوك في يوم الكُلاب وشَقَّقوا ⠀⠀ فيـه المزاد بجحْفَـل غَـلاَّب
وهم بعَـين إبـاغ راشـوا للوَغَى ⠀⠀ سهميك عنـد الحـرث الحَـرَّاب
فمضت كهــولهم ودبَّـر أمــرَهم ⠀⠀ أحـداثُهم تـدبـيرَ غـير صواب
لا رقـة الحَضَـر اللَّطيف غـذَتْهم ⠀⠀ وتبـاعَدُوا عن فِـطْنة الأعـراب
فـإذا كشفتَهُم وجـدتَّ لـديهم ⠀⠀ كـرمَ الـنُّفــوس وقِـلّة الآداب
أَسْبِلْ عليهم سِتْر عفوك مُفضِلاً ⠀⠀ وانفـحْ لهم من نائـل بذِنـاب[1]
لك في رُسُول ِ الله أعـظم أسوةٍ ⠀⠀ وأجـلُّهــا في سُنّــة وكـتــاب
أَعْـطى المؤلَّفةَ القُلوب حقـوقهم ⠀⠀ كمــلًا وردَّ أخـائــذ الأحْـزاب
والجعفــريُّــون استقلّت ظُعْـنُهم ⠀⠀ عن قَـوْمهم وهم نُجـوم كِـلاب
حتى إذا أَخَـذ الفِـراق بِقسْــطِه ⠀⠀ منهم وشطَّ بهم عن الأحـبـاب
ورأَوْا بــلادَ الله قــد لَفــظَتْهُمْ ⠀⠀ أكنــافُهـا رَجَعُـوا الى جَـوَّاب
فأتوا كريمَ الخِيم ِ مثلَك صافحـاً ⠀⠀ عن ذكْـر أحقاد مضت وضِبـاب
ليس الغَبيُّ بسيــدٍ في قــومــه ⠀⠀ لكنّ سيِّــد قــومــه المتغــابي
قـد ذلَّ شيطان النِّفـاق وأخفَتَتْ ⠀⠀ بيضُ السيوف زئيرَ أُسْـد الغاب
فـاضْمُم قَـوَاصِيهَم إليـك فـإنّـه ⠀⠀ لا يَـزْخَر الـوادي بغير شِعـاب
والسَّهمُ بالريش اللُّؤام ولن ترى ⠀⠀ بَيْتــاً بــلا عَمَــدٍ ولا أطنــاب
يـا مالـكُ استـودعتني لـك مِنّـةً ⠀⠀ تبقى ذخـائرهـا على الأحقـاب
يـا خاطبـاً مِدَحِي إليـه بجـوده ⠀⠀ ولقــد خـطبتَ قليلةَ الخُـطّاب
خُذْها ابْنَةَ الفِكر المهذّب في الدُّجى ⠀⠀ والليــل أَسْـودُ رقْعــة الجلبـاب
بِكْـرا تُـوَرّث في الحيــاة وتنثني ⠀⠀ في السِّلْم وهي كثيـرة الأسْـلاب
ويـزيـدُهــا مـرُّ الليــالي جِـدّةً ⠀⠀ وتقــادُمُ الأيــام حسن شبــاب

---

(١) جمع ذنوب : وهو دلو الماء ، وتستعمل مجازا بمعنى النصب .

(٢) جمع ضب : وهو الحقد .

انظر الى هذا العبقري كيف يستعرض لك أيام الجاهلية ـ يوم الكلاب ، ويوم عين أباغ وانتصار الحرث الغساني على المناذرة ، ثم يوم حنين ومَنَّ النبيّ صلى الله عليه وسلم على المشركين ، ثم قصة جعْفر بن كُلاب لمّا خاصموا بني عمِّهم ، ثم بعد هذا تأمّل كيف يضرب الحكمة ، ثم يختمُ كلامه بالمدح الفخْم والفخر الذي لا يصدرُ إلا عن ذي عقْل ناضِج عميق التفْكير عالِم بما يفتخرُ به ـ كلُّ ذلك قد أُلِّف في لفظ رَصين مع براعةٍ في المطابقة والتّجْنيس ، واستغلالٍ لكل ما تخبؤه اللغة من جمال وجَلال .

وانظر الى قوله يعتذر الى أحمد بن أبي دؤاد الإيادي ، وكان بلغه أن أبا تمام وقع في مَعَدّ[1] :

أضحت إيادُ في مَعَدّ كلها ... وهم إيادُ بنانها الممدود
تنميك في قُلَل المكارم والعلى ... زُهْرٌ لزُهْر أُبُوّةٍ وجدود
إن كُنْتم عادِيَّ ذاك النبع إن ... نُسِبُوا وفِلْقَةَ ذلك الجلمود
وشَرِكْتُموهم دُونَنا فَلأنتمُ ... شُركاؤنا من دونهم في الجود
كعبٌ وحاتمُ اللذان تَقَسّما ... خُطَطَ العُلى من طارف وتليد
هذا الذي خلف السحاب ومات ذا ... في المجد ميتة خِضْرم صِنْديد
إن لا يكن فيها الشهيد فقومُه ... لا يسمحون به بألف شهيد
ما قاسيا في المجد إلا دُونَ ما ... قاسَيْتَه في العدل والتوحيد[2]
فاسمع مقالة زَائرٍ لم تَشْتَبِهْ ... آراؤه عند اشتباه البيد
يَسْتام بعض القول منك بفعله ... كَمَلاً وعَفْوَ رضَاكَ بالمجْهود

(١) ديوانه ٦٣ ـ ٦٥ ، مطلع القصيدة : أرأيت ، أي سوالف وخدود .

(٢) يعني الاعتزال .

قفْ عند هذا البيت قليلاً وتخيل أن لو قاله لك معتذر أكنت تملك إلا أن تعفو عنه .

أسْري طريداً للحياء من التي | زعموا وليس لرهْبَةٍ بطريد
كنت الـرَّبيـع أمامـه ووراءَه | قَمَرُ القبائـل خالـدُ بن يزيـد

وكان أبو تمام استشفع بخالد بن يزيد الشيباني

فالغيثُ من زُهْر سحـابة رأفـة | والرُّكن من شيبان طود حديد[١]
وغـداً تبّـينُ مـا براءَة سـاحتي | لو قد نَفَضتْ تهائمي ونجودي
هذا الوليدُ رأى التّثبُّت بعدما | قالوا يَزيدُ بن المُهَلّب مُودي[٢]
فتزحزح الـزُّورُ المؤسّسُ عنده | وبنـاءُ هذا الإفـك غيرُ مشيـد
وتمكّن ابن أبي سعيد من حجا | ملك بشكـر بني الملوك سعيـد
مـا خالـدٌ لي دون أيُّـوب ولا | عبـد العزيـز ولست دُونَ وليد
نفسي فـداؤك أيُّ بـاب مُلِمّـةٍ | لم يُـرْمَ فيه إليـك بالإقليـد[٣]
لُمقـارِف البُهْتان غـير مُقـارفٍ | ومن البعيـد الرَّهط غـيرُ بعيد
لـما أظلّتْني غمـامُـك أصبحتْ | تلك الشهودُ عليَّ وهي شهودي
من بعد ما ظنُّوا بأن سيكون لي | يـومٌ ببغْيِهم كيـومِ عـبيـد
أُمْنيّـةٌ مـا صادفـوا شيـطانها | فيهـا بعفـريت ولا بمـريـد
نـزَعُوا بسَهْم قـطيعة يهفـو به | ريش العقوق فكان غير سديد
وإذا أراد الله نَـشْـرَ فضيـلةٍ | طُوِيَتْ أتاح لها لسان حسـود
لولا اشتعال النار فيما جاوَرتْ | ما كان يُعرَفُ طيب عَرْفِ العود

(١) الغيث من زهر : هو ابن أبي دؤاد . وطود شيبان : هو خالد .

(٢) يعني الوليد بن عبد الملك لما هم أن يقتل يزيد بن المهلب ، فتشفع فيه سليمان بن عبد الملك وقرن معه في القيد ابنيه عبد العزيز وأيوب .

(٣) الإقليد : المفتاح .

لولا التّخوُّف للعواقب لم تزل   للحاسدِ النُّعمى عـلى المحسود
خُـذْهـا مُثقّفَـةَ القـوافي ربُّهــا   لسـوابـغ النعـاء غـير كنـود
حَـذّاءَ تَمْـلأ كُــلَّ أُذْن حكمـة   وبـلاغَـةً وتُــدِرُّ كُـلَّ وريــد
كالطعنة النّجلاءِ من يـد ثائـر   بـأخيه أو كـالضّربـة الأخدود
كـالدُّر والمـرجان أُلِّفَ نـظْمـهُ   بالشّذْر في عُنُقِ الكَعاب الرُّود
كشقيقـة البُـرْدِ المُنَمْنَمِ وَشْيـه   في أرْضِ مَهْـرَة أو بلاد تـزيد
بشْرى الغَني أبي البنات تَتَابَعتْ   بُشَـرَاؤُهُ بـالفـارس المـولــود
كرُقى الأساودِ والأراقم طـالما   نَـزَعَتْ حُمات سخـائمٍ وحقود

تأمل الموازنة بين استشفاعه بخالد بن يزيد ، واستشفاع يـزيد بن المهلب بسليمان بن عبد الملك وابنيه ، ثم ما حلى به كلامَه من الإشارة الى كعب بن مامة وحاتم طيّ وعبيد بن الأبرص ، ثم إغرابه في تشبيه القطيعة بالسهم ، وترشيح هذا التشبيه البليغ بالنّزْع وبالريش ثم جعل هذا الريش لا ريشاً من النّوع المألوف ولكن ريشاً عاطفياً عقلياً مخلوقاً من العقوق ، ثم انظر في أمثاله « وإذا أراد الله » وما أتبعها به من اللفتة [illegible] البارعة في قوله[1] :

لولا التّخوُّف للعَواقب لم تزل   للحاسد النُّعمى عـلى المحسود

ثم بعد ذلك انظر الى هذا التّغني الرّصين العالي من أبي تمام بمدح شعره ـ هذا التغني المتخير من الألفاظ الجزلة والصُّور الرائعة ـ صورة الطعنة النجلاء من صاحب الثأر ـ] وكأنما كان ينظر أبو تمام في هذا الى قول قيس بن الخطيم :

طعنت ابن عبد القيس طعنةَ ثائر   لها نَفَذٌ لـولا الشُّعاع أضـاءها

---

(١) يقول : للحاسد فضل على المحسود لأنه ينبه على فضائله ، ولكن تنبيهه هذا صادر عن سوء نية وطوية ولولا سوء نية الحاسد ، وما تجره عليه هذه النية الفاسدة من عواقب سيئة كغضب الله مثلاً ، لحكمنا أنه صاحب فضل ونعمة على المحسود ولقلنا أن في الحسد لونا من ألوان الفضيلة .

ملكت بها كفي فأنهرت فتقها يرى قائم من خلفها ما وراءها !

وصورة الحلي في عُنق الكَعاب ، وصورةُ الثوب النّادر المُوشّى المُنْمنم ، ثم بعد هذا صورة الغني أبي البنات يبشر بمولود ذكر بعد طول يأس ، ثم تختم كل هذه الصور الرفيعة بمقطع آية في البراعة وهو قوله :

كرُقى الأساوِد والأراقم طالما نـزعتْ حُماتِ سَخائم وحقود

وقد كان الغرضُ الذي قيلتِ القصيدة من أجلْه كما قدَّمنا اعتذاراً يستل سخيمة ابن أبي دؤاد ، ويعيده الى الرّضا عن أبي تمام .

كل هذه البَدائع التي تَعرضُها هذه القصيدةُ الفريدةُ من صنع الفكْر المهذَّب في الدجى ، والملكة اللفظية المتمكنة ، مع شهوة للترُّنم ومعرفة بأصول الأنغام الشعرية .

وخذ مثالاً ثالثاً من كامليات أبي تمام : قصيدته :[1] .

الحقُّ أبلجُ والسيوفُ عَوارِ فحذارِ من أسد العرين حذارِ

فقد قال هذه القصيدة يبرّر بها إيقاع المعتصم بالأفشين خَيْذَر بن كاوس الأشروسني وقد كان سيد قوّاد الخلافة ، وحامي حمى الدولة ، والذي قهر بابك الخرميّ الثائر ، الذي كان شوكةً في بضيع الدولة العباسية . قال ، يتحدث بلسان السلطان ، ويذكر أن خيذر بن كاوس كان يُسِرُّ الكفر ويكيد للدولة المكائد :

جالت بخيذر جولةُ المقدار فأحَلّه الطُّغْيان دارَ بوَار
كم نعمةٍ لله كانت عنده فكأنها في غُربَةٍ وإسار
كُسِيَتْ سبائبَ لُؤْمه فتضاءلَتْ كَتضاؤل الحسناء في الأطمار
موتورةٌ طلبَ الإلهُ بثأرِها وكفى بربّ الثأر مُدْرِكَ ثار

---

(١) ديوانه ١١٣ ـ ١١٦ .

الموتورة : هي نعمة الله التي كانت عند الأفشين فكَفَرَها . فكُفْرانه لها جعلها موتورةً ، فشكته الى الله ، فهبَّ ليدرك بثأرها من ظالمها ـ تأمل هذا الإغراب الفكري ثم انظر كيف لاءم الشاعر بينه وبين هذا الزُّخرف اللفظي « وكفى بربّ الثأر مدرك ثار » .

صادى أمير المؤمنين بزِبْرج | في طَيِّه حُمَةُ الشُّجاع الضاري
مكراً بني رُكْنَيْه إلا أنّه | وَطَد الأساس على شفيرٍ هاري

وفي هذا إشارة لكلام الله في سورة التوبة[1] .

حتّى إذا ما الله شق غُبارَه | عن مُسْتكِنّ الكفر والإصرار
ونحا لهذا الدّين شَفْرتَهُ غدا | والحقُّ منه قانىء الأظفار

أتحسَب أن لو كان المعتصم ملَك من أعِنّة البلاغة ما ملكه سحبانُ أكان يستطيع أن يدافعَ عن إيقاعه بالأفشين بأبلغَ من دفاع أبي تمام هذا ؟

هذا النبي وكان صفوةَ ربِّه | من بين بادٍ في الأنام وقار
قد خصَّ من أهل النفاق عِصابةً | وهُمُ أشدُّ أذىً من الكفار
واختار من سَعْدٍ لعينَ بني أبي | سَرْح لوحي الله غيرَ خيار
حتى استضاء بشُعلة السورِ التي | كَشَفَتْ له حُجُباً عن الأستار

وهنا يشير الشاعر الى قصة استكتاب النبيّ لعبد لله بن سعد بن أبي السرح ، فجعل هذا يُبَدّل الآيات ويزعم أن محمداً لم يكن يبالي بتبديلها ، وقد كان هذا طعناً خطيراً في صدق النبيّ ، إذ معناه أن القرآن ليس بمنزل ، وإنما كان يزوّقه محمدٌ ويُبَدّل فيه ويغيِّر كما يفعلُ المؤلفون والكتاب . فلما بلغ النبي ذلك عنه أهدر دمَه ، ولم يُنقذْه

---

(١) قوله تعالى « أفمن أسس بُنيانه على تقوى من الله ورضوان خير ، أم من اسس بنيانه على شفا جرف هار » الآية ١٠٩ .

من القتل إلا شفاعة عثمان بن عفان ، وكان أخاه من الرَّضاعة . ثم أسلم بعد ذلك وكان له شأن في الفتوح .

وقول أبي تمام : « حتى استضاء الخ » مشكل . فهل عنى به أن ابن أبي سرح ظل في ضلاله حتى هداه الله للحق واستضاء بنور القرآن فأسلم وحسُن إسلامُه . أو عَنى أن ابن أبي سرح استضاء ببلاغة القرآن ، فجعل يحاكي آياته لقريش ويتقوّل على النبيّ ما كان يتقوّل ؟ أستبعد هذا الوجه لأنه يُشْتَمُّ منه رائحة الكفر . وما كان الشاعر ليجرؤ على الكفريات بحضرة المعتصم وابن أبي دؤاد . كما أستبعد الوجه الأول ، إذ فيه حكم على ابن أبي السرح بأنه حسُن إسلامه ، وما أحسب المعتصم وابن أبي دؤاد كانا يرتضيان وصف ابن أبي السرح بحُسْن الإسلام ، لما كانا عليه من الاعتزال والميلِ الى التشيُّع وكراهية بني أمية .

ثم قال الشاعر :

والهاشِميون استقلت عِيرُهُم ... من كَرْبلاء بأوْثقِ الأوتار
فشفاهُمُ المختارُ منه ولم يكن ... في دينه المختار بالمختار
حتى إذا انكشفتْ سرائره اغتَدَوْا ... منه بَراء السّمع والأبصار

ولما فرغ الشاعر من ضرب هذه الأمثال ليُبرِّرَ بها أن الخليفة حين قَدَّم الأفشين لم يكن عالماً بحقيقة كفره ، دخل في لُبّ الغَرض الذي نظم القصيدة من أجله فقال :

ما كان لولا فُحش غَدْرة خيذر ... ليكونَ في الإسلام عامُ فِجار
مازال سرّ الكفر بين ضلوعه ... حتى اصطلى سر الزّناد الواري
ناراً يساوِر جَسْمَهُ من حَرّها ... لَهَبٌ كما عَصْفَرْتَ شِق إزار
طارت لها شُعَلٌ يُهَدِّمُ لَفْحُها ... أركانَهُ هَدْماً بغير غبار
فَصّلن منه كل مَجمَعِ مَفْصِل ... وفَعَلْن فاقِرَةً بكل فَقارِ

هذه صورةٌ فظيعة ـ صورةُ جسم آدمي يحترق . ولكن « الفنان » الحق لا

يقصر فنّه على الأشياء السّارة . ولعلك ترى أن أبا تمام قد صَبَغ الصورةَ بصِبْغ قاتم من الحقْد ونشوة الانتقام . ولكن هل كان يتحدثُ إلا بلسان المعتصم والخلافة ، لسانِ السلطان المنتصر السكران بنشوة الانتقام والظفر .

ولم يقف أبو تمام عند وصف الجثّة المحترقة وحْدها ، فقد أتبعها بصورة للنّار ، وثالثة بين فيها فرح العامة والغوغاء ، لما أبصروه من هذه المشاهد الفظيعة ، قال :

لله من نـــارٍ رأيت ضيـــاءهـــا — مـا كان يُـرْفَعُ مثلُهـا للساري
صـلّى لها حَيّـاً وكان وَقـودَهـا — ميْتـاً ويَـدخُلُهـا مـع الفُجّـار
وكذاك أهل النار في الدنيا هُمُ — يَـوْمَ القيامـة جُلُّ أهـل النـار

ما أصدقَ هذا الكلام فكم ترى الرذيلة والفقر يسيران معاً .

يا مشهداً صدرت بفرحتـه الى — أمْصارها القُصوى بنو الأمصار
رمقـوا أعاليَ جِـذْعِـه فكـأنما — رمقـوا الهلال عشيـة الإفـطار
واستنشقـوا منـه قُتـاراً نَشْـرُهُ — من عَنْبر ذِفـر ومسْـك داري
وتحدثوا عن هلكه كحديث من — بـالبـدو عن متتـابـع الأمـطار
وتباشرُوا كتبـاشُر الحـرمْين في — قحم السنين بأرخص الأسعـار

تأمل الى هذا الغناء الوحشي ، ألا تكاد ترى فيه صورة بعض القبائل الهمجية وهي ترقص ثَمِلةً حولَ أجساد ضحاياها ؟ ـ وكأن أبا تمام أحسَّ أن وحشية الثأر والانتقام والشماتة قد بلغت غايتها ، فانحدر من هذه القمة المروّعة الى غرض آخر :

كانت شماتة شامت عـاراً فقد — صـارت به تَنضـو ثيابَ العـار
قـد كان بَـوّأهُ الخليفةُ جـانبـا — من قلبـه حَرَمـاً على الأقـدار
فسقاه ماء الخفض غيرَ مُصَرَّدٍ — وأنـامـه في الأمْنِ غـير غِـرار

ورأى به ما لم يكن يوماً رأى   عمرو بن شأس قبله بعَرار[1]
فاذا ابنُ كافرة يُسِرُّ بكفره   وَجْداً كوجْد فَرَزْدَقٍ بنوار[2]
وإذا تذكره بكاه كما بكى   كعبٌ زمانَ رثى أبا المغوار[3]

هذه الإشاراتُ الى عمرو بن شأس والفرزدق وكعب الغنوي ليس المراد فيها التّوضيح وضرْبَ المثل ، كما في الإشارات التي سبقت في أول القصيدة : وإنما أراد بها أبو تمام أن يُريح السّامع ـ من العنف الذي كان سمعه ـ شيئاً من الإراحة . وهي من هذه الناحية تخدم غرضاً معاكساً لذلك الذي خدمته الإشارات التي في أول القصيدة ، إذ تلك أراد الشاعر أن يهيىء بها السامع لما خبأه له من عُنْف ووَحْشية من وصف النار والحريق .

وقال في شيء من العنف كيلا يخيّل إليك أنه قد ضعفت مُنّتُه ، أو خارت ملكته ، أو نَسِيَ غرضه :

دلّت زَخارِفُهُ الخليفةَ أنّه   ما كل عُود ناضر بنُضار
يا قابضاً يد آل كاوس عادلاً   أتبع يميناً منهم بيسار
ألحق جبيناً دامياً رمّلته   بقفا وصدراً خائناً بصدار
واعلمْ بأنك إنما تلقيهمُ   في بعض ما حَفَروا من الآبار

ثم انتقل الشاعر الى الترويح ، ومن بعده الى عرض صورة المصلوب في غير ما بشاعة ومع تلطف وتعاطٍ للفكاهة :

لو لم يكِدْ للسّامريّ قبيلُه   ما خار عجلُهُم بغير خُوار

---

(١) عمرو بن شأس كان كلفا بابنه عرار ، وكان أسود وكانت زوج عمرو تبغضه ، فطلقها عمرو من أجله وقال « أرادت عرارا بالهوان ومن يرد » الأبيات . وهي حماسية مشهورة ثم ندم وتبعتها نفسه .

(٢) وجد الفرزدق بنوار مشهور .

(٣) أبو المغوار هو الذي رثاه كعب بن سعد الغنوي ببائيته المجمهرة المشهورة .

وثَمُودُ لو لم يُدهِنُوا في ربِّهم لَم تُـرْمَ نـاقَتُـه بسهْم قُـدار[1]
ولقد شفى الأحشاء من بُرحائها أن صـار بابَـكُ جـارَ مـازيّـار
ثـانيه في كبـد السماءِ ولم يكنْ لاثْنـين ثانيـاً اذ همـا في الغـار

بتسهيل همزة إذ . وهذه جراءه من أبي تمام

وكـأنمـا ابتـدرا لكيـما يـطويـا عن ناطسٍ خبراً من الأخبار
سود اللباس كـأنما نَسَجَتْ لهم أيدي السموم مدارعاً من قـار
بكروا وأسرَوْا في مُتون ضوامرٍ قيـدتْ لهُمْ من مَـرْبَط النَّجَّـار
لا يبْـرحون ومن رآهم خـالَهم أبـداً على سفَـر من الأسفـار
كادوا النبوّة والهـدى فتَقَطّعتْ أعنـاقُهم في ذلـك المِضْمـار

ثم انتقل أبو تمام بعد ذلك الى ذكر وليّ العهد فأحسن ، وبحسبنا هذا القدر من رائيته هذه العصاء .

وأحسب أن القارىء وجد في هذه القصيدة ما ذكرناه آنفاً من أن أبا تمام يفكر ويتعمق ولكنه يتغنى بهذه الأفكار ويترنم بها ترنما ـ فطوراً يحْلَولى ، وتارة يعبث ، وآناً يُمِرُّ ، وهو في كل ذلك لا يفارق التغني .

ومن عجيب خصائص الكامل أنه من أصْلَح البُحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغَضب والفرَح والفخْر والمحْض ، وما الى ذلك . ورائية أبي تمام التي ذكرنا ، مثالٌ واضح لذلك ، فقد أفصَح فيها الشّاعر عن الشماتة والحقد والانتقام أيَّما إفْصاح .

وقريب من غناء أبي تمام الوحشي في هذه القصيدة ما صنعه في لاميته :

---

(١) قدار بن سالف : عاقر الناقة .

آلَتْ أُمُور الشِّرْكِ شرّ مآل وأقر بعد تَخمُّط وصيال[1]

وقد تحدث فيها عن انتصار الخلاقة على بابَك الخُرَّمي .

ولمذهب أبي تمام في القصيدة الرائية نظائر يجدُها المتأمل في بعض نُتَف الأوائل ، من ذلك قول باعِث بن صَريم اليشكري[2] :

سائل أُسَيِّدَ هل ثَأرْتَ بوائلٍ أم هل شَفَيْتُ النّفس مَن بَلبالها
إذا أرْسَلُوني مائحاً لدلائهم فَمَلأتها عَلَقا الى أسْبالها
آليتُ أثْقَفُ منهم ذا لِحْيَةٍ أبداً فَتَنْظُر عينُه في مالها
وخمار غانية عقدتُ برأسها أُصُلًا وكان مُنَشَّراً بشمالها
وعقيلةٍ يسعى عليها قيِّمٌ متغطرس أبديتُ عن خَلْخَالها

ولكن هنا جفوة وقِحَة لا تجد مِثْلَها في لفظ أبي تمام المهذب .

ومما يقارب مذْهب أبي تمام في التّغني بالنصر ، ويخالفه في هِجْران الشّماتة والقصد إلى النبل دون الشراسة الحيوانية قول عنترة.[3] :

ومِشَكِّ سابغة هتكت فُروجها بالسيف عن حامي الحقيقة معلمِ
بَطَلٍ كأن ثيابَهُ في سَرْحَةٍ يحذَى نِعال السِّبْتِ ليس بتَوْأم

---

(١) ديوانه ١٩٦ .

(٢) من شعراء الحماسة . ووائل هذا أخوه كان جابيا في أسيد (من بطون تميم) فغدروا به وألقوه في بئر وجعلوا يطوفون حوله ويتغنون : « يا أيها المائح دلوي دونكا » حتى مات . فهذا قول باعث : « إذ أرسلوني مائحا البيت » . قوله أثقف : يعني أصادف . وقدر قبله حرفا نفي ، لأن القسم كثيراً ما يحذف معه النفي وقوله « وخمار غانية » يعني رب غانية من قومي كشفت عن رأسها من الفزع ، فلما رأتني أكر على العدو اطمأنت ، وعاد إليها حياؤها فلبست خمارها . وقوله « وعقيلة البيت » يعني من غيره قومه . والمعنيان يدوران كثيراً في شعر العرب .

(٣) من المعلقة .

لمـا رآني قـد نـزلتُ أُريـده		أبـدى نـواجـذَه لغـير تبسمُ
عهـدى بـه مـدَ النهـار كـأنما		خضبب البنَـان ورأسه بـالعظلم

فالبيت الأخير كما ترى فيه تحسر لا شماته .

هذا وقد اتبع البحتري سبيل أبي تمام في قصيدته [1] :

أأفاق صبّ من هوى فأفيقا

فأجاد ، على أنه سار فيها على غير المألوف من طريقته ومنهجه .

وحقيقة بحر الكامل كما ذكرنا من قبل غنائية محضة - أعني بغنائية ترنمية موسيقية خالصة الموسيقا . وللشعراء في الأداء بواسطته مذهبان : الفخامةُ والجزالةُ - هذا مذهب والرقة واللطف هذا مذهب آخر .

وقد رأيت أمثلة من الفَخامة في شعر أبي تمام ، ولم يكن له من مَصْرف عنها إذ كانت طريقته تعتمد على الفكر ، والفكر لا يناسبه الترقيق ، وإنما تناسبه الصلابة . وليس معنى هذا أن طريقة الفخامة في بحر الكامل لابدّ أن يصحبها مذهب فكر ، فقد قرّرنا من قبل أن المذهب الفكري شيءٌ انفرد به أبو تمام . وقد رأيت في مقطوعة باعث بن صريم فخامةً لا يساعدها فكر .

وخير مثال للتغني مع الفخامـة في البحر الكـامل ، معلقـة لبيد بن ربيعـة العامري ، فألفاظ الرجل فيها صُلْبة قوية الأسر ، وصفاته بدوية خالصَةُ البداوة ، ومشْربُه مَشْرب الفِتيان ذوي الحماسة والمُروّة والنّدى والفتُوَّة ، لا تكاد تلمح فيه ضعْفاً ولا ليناً . وقد جمع في معلقته مع الصُّور البارعة والدّقة في الوصف [2] حِذْقاً لا

(١) ديوانه ١ : ١٤٥ .

(٢) لا شك أن وصف لبيد للبقرة الوحشية وغيرها من مظاهر الصحراء بارع للغاية . ولكن لا يفوتن القارىء أن أوصاف الصحاري والكلاب والمها وما إلى ذلك كانت من « كليشيهات » الشعر الجاهلي ولا يكاد لبيد يعدو أن قلد في أكثر أوصافه .

يُجارَى في استغلال موسيقا الكامل .

ولعلك تذكرُ أيها القارىء أني قدَّمت لك أن الكامل ذو ثلاثين مقطعاً تغلِبُ عليها الحركات . ولو التزم شاعرٌ تفعيلاته التّامّة أوْقَعه ذلك في الرَّتابة . وسِرُّ الصّناعة في الكامل كلُّه يدُور على تغليب السّكنات على الحركات طوراً ، ثم على تغليب الحركات على السكنات طوراً آخر ، ثم على الموازنة بينهما أحيانا ـ ومعنى هذا أن يَفْتَنَّ الشّاعر في استعمال الأحرف المتحركة والأحرف المشدَّدة ، وأحرف المد والإشباع وأنواع التنوين . وهذا ما فعله لبيدُ في معلّقته . خذ قوله يصف الأطلال :

عَفَتِ الديار محلها فمُقامها ... بمنىً تأبّد غَوْلُها فرِجامها
فمدافع الريّانِ عُرّي رسمُها ... خلقا كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سلامها
رُزِقتْ مرابيعَ النُّجوم وصابها ... وَدْقُ الرواعد جَوْدُها فرهامها
فعلا فروع الأيْهُقان وأطفلت ... بالجلْهَتَيْن ظباؤُها ونَعامُها
والعينُ ساكنةٌ على أطلائها ... عُوذاً تأجّلُ بالفَضاءِ بِهامُها
وجَلا السيولُ عن الطلولِ كأنها ... زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَها أقلامها

تأمل لعبه بالراءات والتشديد في البيت الثاني . ألا تحسبه أراد بذلك أن ينقل إليك طرفاً من صوت خرير الماء وهو يتدفع في مدافع الرَّيان . ثم البيت الثالث ، كيف تحس فيه حروف الإشباع ـ ألا تجد بينها وبين هذا المطر المنهمر حيناً والرَذاذ الدائم حيناً ، من نسب وقرابة ، ثم تأمل الفات المدّ في البيت الرابع ، ألا تحسها تنسجم مع رُوح الحركة والنمو الذي يمثله لك الشّاعر في وصفه لعلوّ فروع الأيهقان ، وإطْفال الظباء والنّعام على جلْهتيْ الوادي ، أي جانبيه الرمليتين ؟ ثم ماذا تقول في هذه الصورة الخاطفة المرحة الحية التي يرسمها لك البيت الخامس ـ الظباء العين تحنو على أطلائها ، والبهام تتجمع قطَعاً قطعاً وهي تلعب بالفضاء ـ ولا يَفُتْكَ موقعُ التنوين في القسم الأول من كل شطر ؟ وكيف أنت وواوات الصَّدر من البيت السادس ثم الهمزة

التي تتبع الألف بعد الهاء في الشطر الثاني ؟ لقد روي الراوون أن الفرزدق سمع هذا البيت فسجد له إجلالاً وزعم لمن عابه على فعله هذا أنه يعرف سَجَدات الشعر كما يعرف القرّاء سجَدات القرآن .

ولو ذهبتَ تعدّد المقاطع التي في هذه الأبيات لَوَجَدْتها تتراوح بين الثلاثين والتسعة والعشرين كما في البيتين ، الأول والسادس ، والسبعة والعشرين كما في البيت الخامس . ولا أزعُم أن الشاعر تعمد كل هذا التنويع ، ولكنها ملكتهُ وبراعتهُ ومقدرته . وإنما هو واجب النقد أن يكشف عن أسرار تلك المقدرة كيما يزيد استمتاع المستمتع بها .

وقال لبيد يشبه ناقَته بحمار الوحْش وأتانه وهما يجدان في طريقهما إلى موارد الماء

فتنازعا سبطاً تطير ظلاله ... كدُخان مشعلة يُشَبُّ ضِرامُها[1]
مشمولة غُلِثَتْ بنابت عرْفَجٍ ... كدُخان نارٍ ساطع أسْنامُها
فمضى وقدّمَها وكانتْ عادةً ... مِنْه إذا هي عَرّدت إقدامها
فَتَوسّطا عَرْض السريّ وصَدّعا ... مَسْجُورَةً مُتَجاوِراً قُلاّمها
مَحْفُوفةً وَسْطَ اليَراعِ يُظلُّها ... منه مُصَرّعُ غابَةٍ وقيامها

تأمل من ناحية **الموسيقا** ـ مكان التنوين والمدّ . وأما من ناحية البلاغة والتصوير الشعري فهذه الأبيات نسيج وحدها . خذ أولا تشبيه الغبار المتطاير من جرْي الحمار وأتانه **بالدخان** من نار مُشْعلَة ـ وانظر كيف كرّر الشاعر لك التشبيه ليقرّه في سمعك وقلبك . ثم انظر إلى قوله : « فتوسطا عرض السّرى » ، والسّريُّ)

---

(١) السبط : الممتد ، وعنى به الغبار المتطاير من جريها ، وشبهه بدخان النار ، ولا يخفى ما في قوله « تنازعا » من الجودة .

الوادي - ألا ترى أمامك صورة هذين الحمارين وسطْ الوادي وقد خاضا عيناً مَسْجُورةً ممتلئة فصدَّعا هُدُوءهَا حتى صارت لها نُطُقٌ تَتَابع مستديرة ، حَلْقَةً بعد حلقة. ثم تأمل صورة العين كيف رسمها لك الشاعر ، قُلَّامها المتجاور ذا الأوراق العراض ، والقنا الطوال المشرف على جوانبها ،الناشر ظِلّه عليها ، بعضه ساقِط مُصرّع وبعضه مستقيم قائم .

وقال يشبه ناقته بالبقرة الوحشية أُفْرِدت بالقفر في ليلة حالكة الظلام ، ذات مطر وبرد ، فجعلت تلتمس لنفسها مأوى بين الكثبان المتهايلة ، وتبحث عن أصل شجرة أو شيء نحوه لتَدُسَّ رأسها فيه من قطرات الوابل ، وهو يصوب على ظهرها مُتتابعاً - قال :

باتت وأسبل واكِفٌ من ديمةٍ ... يُرْوى الخمائلَ دائماً تسجامها
تَجْتاف أصلاً قالصاً مُتَنَبِّذاً ... بعُجُوب أنقاءٍ يميل هيامها

الأصل ؛ يعني به أصل شجرة . وعجوب الأنقاء : سفوح الكثبان وأصولها .

يعلو طريقة متنها متواتر ... في ليلةٍ كفر النجومَ غمامها [1]
وتضيءُ في وجه الظلام منيرة ... كجمانة البَحْرِي سُل نظامها
فتوجّست رِزَّ الأنيس فراعَها ... عن ظهر غيب والأنيس سقامها [2]
فغدت كلا الفرجين تحسب أنه ... مولى المخافة خلفها وأمامها

انظر كيف رجّح الشاعر كفة التّنوين في البيتين الأولين على المدّ المُطْلَق والحركات كأنما يحكي بذلك حالة الأضطراب والفَزَع ووجيبَ القلب الخائف الولهان .

ثم فَرغ من كل هذا إلى تشبيه النّاقة فأبدع ماشاء وافتنَّ في التغني واستغلال

---

(١) يعلو فقارها مطر متواتر في ليلة غطى النجوم غمامها .

(٢) تسمعت صوت الناس بلبل فراعها ذلك . - وهذا المعنى متداول كالمبتذل في الشعر الجاهلي .

الألفات تصحبها موسيقا مُنْتَشِيَةٌ مرحة :

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحاً   واجتابَ أردية السراب إكامها
أقضي اللُّبانة لا أُفَرِّطُ ريبةً   أو أن يلوم بحاجةٍ لوامها

وتلك إشارة للناقة . ثم أخذ في الفخر :

أو لم تكن تدري نَوارِ بأنني   وصالُ عَقْد حبائل جذامها
ترَّاكُ أمكنة إذا لم أرضها   أو يرتبط بعض النفوس حمامها

يعني أو يرتبطني الحمام ـ هكذا فسره المعري في رسالة الغفران [١] .

بل أنت لا تدرين كم من ليلة   طلق لذيذ لهوها وندامها
قد بت سامِرَها وغاية تاجر   وافيت قد رفعت وعزّ مدامها [٢]
ولقد حَمَيْتُ الخيل تحمل شكتي   فُرُطٌ وشاحي إذ غَدوت لجامها [٣]
فعلوت مرتقباً على ذي هَبْوة   حَرجٍ إلى أعلامهن قتامها [٤]
حتى إذا ألقت يداً في كافر   وأجَن عورات الثغور ظلامها [٥]
أسهلت وانتصبت كجذع منيفة   جَرْداءَ يَحْصَرُ دونها جُرّامها [٦]

(١) رسالة الغفران ١٠٧ .

(٢) غاية التاجر رايته ، وعنى تاجر الخمر .

(٣) الشكة : السلاح ، وأراد تحملني في حالة كوني دارعا . والفرط : الفرس السابقة .

(٤) هذا البيت مشكل . ـ المرتقب : هو الربيئة يصعد تلا ويظل يومه هناك يرقب إن كان بالسهل أعداء وكان لا يرتقب إلا الأمجاد الأنجاد . ذو الهبوة : التل ذو الغبار . حرج : ضيق المسلك صعوده عسر . وموضع الإشكال قوله « إلى أعلامهن قتامها » إذ ليس معاد الضمير بيين ، وربما يكون أراد بالأعلام : رؤوس التلال ، وأراد بالضمير نفس الأعلام ، فأضاف الشيء إلى نفسه أو يعود على الهبوة .

(٥) الضمير في ألقت يعود على الشمس ، والكافر : الليل ، وأخذ لبيد المعنى من قول ثعلبة بن صعير « ألقت ذكاء يمينها في كافر » . وليس ثعلبة بصحابي كما زعم صاحب المفضليات . فالرجل جاهلي قديم ، الصحابي غيره .

(٦) عنى بالمنيفة : النخلة .

رفّعْتُهـا طَـرْدَ النّعـام وفـوقـه حتى إذا سَخِنَتْ وخَفَّ عـظامها
قلقت رِحـالَتُها وأسْبـل نحْرُهـا وابْتـل من زَبَدِ الحميم حِـزامُهـا

تأمل موسيقا هذا البيت الأخير ، مدّاته وحركاته ، والشدَّة في قوله : « وابْتَلَّ » التي كأنما أراد الشّاعر أن يؤكد بها رنّة كلامه ونغَمة . والحاءات المتابعة التي تكادُ تُسْمَع منها أنفاس الفَرس ـ هذا وأبيك السِّحر ، وصقال الذَّوق والفكر .هذا وسائر هذه المعلّـقة رائع باهر ولا سيما من ناحيتي الوزْن واللّفظ . ولعلّ أضْعف ما فيها أبيات الفخر القَبَلي التي ختم بها المعلقة من قوله : « إنا إذا التقت المجامع » إلى آخر كلامه . ومن عَجَب أن هذه الأبيات هي التي يختارها المختارُون لطلبة المدارس من دون سائر أبيات القصيدة .

ولعلّ فيما ذكرناه من مُعلّقة لبيد قدَراً كافياً يوضـح منهجه في الكـامل من استعمال الرصانة والقوّة والفخامة والشدّة .

والطريقة الأخرى ، وهي طريقة الرقّة واللّطافة ، والتغني العذب ، تجدها من شعراء الجاهلية عند عنترة في معلقته :

هلْ غادَرَ الشُّعراءُ من مُتَرَدَّمِ

فهي تكادُ تذوب لُطْفاً ، والتّغني فيها مرحٌ سَلسٌ منطلق خفيف ، حتى لتوشك تظن أن الشاعر يترشّف الألفاظ ترشفاً ـ ونكتفي في الاستشهاد بذكر طرف من ميميته في صفة الروضة ـ قال :

إذ تَستبيك بذي غُرُوب واضح عــذْب مُقَبَّلُه لـذيــذ المـطعم
وكـأن فـارة تـاجـر بقسيمـةٍ سبقتْ عوارضَها إليك من الفم
أو رَوْضَـةً أُنُفـا تضَمّن نبتهــا غيثٌ قليـل الـدمن ليس بمَعْلَم
جـادتْ عليها كـلُّ بِكْرٍ حُـرَّةٍ فتـركْن كُلَّ قـرارةٍ كالـدرهـم

سحّاً وتسكاباً فكُل عَشِيّةٍ	يجري عليها الماءُ لم يتصرم
وخلا الذبابُ بها فليس ببارحٍ	غرداً كفعل الشّارب المترنم
هَزِجاً يَحُكُّ ذراعَه بذراعه	قَدْحَ المكبّ على الزّناد الأجذم

ومما لاحظتُه بعد طول استقراء من الاختلاف اللفظي بين طريقتي عنْترة ولبيد ـ لا في شعرهما فحسْب ـ ولكن في شعر من اتبعوهما أيضاً ، أن مذهب عنترة يغلب عليه استعمال المصادر الثلاثية من نوع « فَعْل » و « فَعَل » ، والصفات الثلاثية من طراز « حسن » و « فرح » ، والأفعال التي بمجراها نحو : « ضَرَبا » و « ضَرَبت » ، والأسماء التي بمجراها نحو : « نَخْلَة » و « كَلِم » ، وكل ما كان على « فَعْلة » أو « فَعَلُ » أو « فَعْل » ، وما عليك إلا أن تتأمل أبياتَ عنترة هذه لتجد مِصْداقَ ما أقول . ولا أعنى أن أصحاب القوة كلبيد لا يكثرون من نحو هذه الألفاظ ولكنها عند عنترة وأصحابه أكثر .

ومن نظر في شعر جرير والفرزدق من الإسلاميين وجد مصداق ما أقول وما عليه إلا أن يقرأ كلمتي جرير (١) :

أهوى أراك برامتين وَقودا	أم بالجُنَيْنةِ من مَدافع أودا
و : حي الغداة بِرامَة الأطلالَا	رسماً تَحَمّل أهْلُه فأحالا (٢)

وكلمتي الفرزدق :

إن الذي سمَك السماء بنى لنا	بيتاً دعائمه أعزُّ وأطول (٣)

---

(١) ديوانه ١٦٩ .

(٢) نفسه ٤٤٨ .

(٣) ديوانه ٢ : ٧١٤ .

وقوله :

لا قَوْمَ أكرم من تميم إذغـدَتْ   عُوذُ النساء يُسَقْن كالآجال[1]

على أن جريراً أصدقُ في مذهب الرقّة من الفرزدق في مذهب الفخامة . إذ الفرزدق ميالٌ إلى الهزْل والفكاهة . ولولا أن لي إلى هذين الشاعرين عودةً في موضع آخر لأكثرتُ لك من الاختيار منهما أيها القارىء الكريم . على أني لا أملك إلا أن أنشدك هذه الأبيات من الفرزدق ، فإنني أستحسنها جدّاً :

تبكي المراغةُ بالرَّغام على ابنها   والنـاهقـات ينُحْنَ بـالإعـوال
قـالوا لهـا احتسبي جـريـراً إنـه   أودى الهَـزْبُـر بـه أبـو الأشبـال
ألقى عـليـه يَدَيْهِ ذو قُـومـيـة   وَرْدٌ فـدقَّ مجـامـع الأوصـال[2]
قـد كنتُ لـونفـع النّـذيـرُ نَهيْتُه   ألا يكـون فـريسـة الـرئبـال
إني رأيتُـك إذ أبَقْـت فلم تنَـلْ   خيّرت نفسك من ثـلاث خلال[3]
بـين الـرُّجـوع إلى وهي فـظيعـة   في فيـك مُـدْنِيَـةٌ من الآجـال[4]
أو بـين حَيِّ أبي نعـامـة هـاربـاً   أو باللحـاق بـطيءٍ الأجبـال[5]
ولقد هَمْمتَ بقَتل نفسـك خـاليـا   أو بـالـفـرار إلى سفـين أوال
فـالآن يا رُكَبَ الجِـداءِ هجـوتكم   بهجـائكم ومحـاسبِ الأعمـال[6]

وإني لأعجب للفَرزدق كيف شبّه نفسه بالأسد . وانظر إلى تهويله « ذو قومية » « دَقّ مجامع الأوصال » .. ولا عجبَ ، فقد لقي الرجل الأسد وخاف منه

(١) نفسه ٢ : ٧٢٥ .

(٢) القومية : القامة والجسم ، وعنى بذي القومية : الأسد .

(٣) أبق ، من باب سمع وضرب وهرب ، وتستعمل للعبيد . لم تَنِلْ : لم تنج ، الماضي وأل .

(٤) في فيك : يعني قولك « تبت ورجعت » .

(٥) حي أبي نعامة يعني أبا نعامة الحي ، وهو قطري بن الفجاءة ولم يرد بالحي الحلة .

(٦) ركب الجداء ، هجاء ، والجداء جمع جدي .

خوفاً شديداً ولا شك أنه كان يصفُ ذلك الأسد الذي أفزعهُ في أبياته هذه التي يهول بها على جرير .

وأصدق من الفرزدق في اتباع مذْهَب الفَخامة اللبيدي ، عُبَيْد بن حُصَيْن الراعي في كلمته المجمهرة :

ما بالُ دفِّك بالفراش مَذِيلا ... أقذىً بعينك أم أردت رحيلا[1]
لما رأت أرقي وطولَ تَلَدُّدي ... ذات العشاء ولَيْلِي الموصولا
قالت خُلَيْدَة ما عراك ولم تكن ... أبداً إذا عرت الشُّؤُون سئولا
أخُلَيْدَ إن أباكِ ضافَ وسادَهُ ... هَمّان باتا جَنْبَهُ ودخيلا

وقال في الإبل والورد فأحسن ما شاء :

في مَهْمَهٍ قَلِقَتْ به هاماتُها ... قَلَق الفُئُوسِ إذا أرَدْن نُصولا
يتبعن مائرة اليدين شِمِلّةً ... أَلْقَتْ بمُنْخَرَق الرياح سليلا[2]
جاءت بذي رَمَقٍ لستة أشهر ... قد مات أو حَبَّ الحياة قليلا
لا يتخذن إذا عَلَوْن مَفازَةً ... إلا بياضَ الفَرْقَدَيْن دليلا
حتى وَرَدْن لِتِمِّ خمس بائص ... جُدّا تَعاوَرُه الرياحُ وبيلا[3]
سَدِماً إذا الْتَمس الدِّلاءُ نِطافَه ... صَادَفْن مشرفةَ المِتانِ زَحولا[4]
جمعوا اقْوىً مِمّا تَضُمُّ رحالهم ... شتى النِّجار ترى بهن وُصُولا
فسقَوْا صوادي يسمعون عَشِيَّةً ... للماءِ في أجْوافِهِنَّ صليلا[5]

---

(١) دفك : جنبك .

(٢) مائرة اليدين : عنى الناقة المتقدمة . شملة : سريعة .

(٣) الخمس : ورود الإبل بعد أربع والبائض : البعيد المرهق الشقة . الجد : البئر .

(٤) السدم : يقال جد سدم : أي بئر قديمة متسخة آجنة الماء . زحول بعيدة الأطراف عن حفرة البئر .

(٥) صوادي : عطاشا .

لا أدفع أن أسلوب الراعي دون أسلوب لبيد في شدة الأَسْر ، ولكنه متأخر عن لبيد بزمان ، وإذا قيس كلامُه بكلام صاحبيه جرير والفرزدق وجد أشدَّ أَسْراً منهما .

على أنه في هذه الأبيات أحسنَ في الوصف كل الإحسان . ويعجبني بخاصة تشبيههُ لرءوس الإبل المعيية بالفئوس تريد النصول ، ثم فصاحته في قوله : « حب الحياة قليلا » أي خرج من الرحم حياً مدةً وجيزةً من الزمن . ثم يعجبني جدّاً وصفُه الرَّائع للبئر المهجُورة البعيدة الغور ، والحبل المرتَجل الذي صاغه رُكْبَانُ القافلة من عُقُل بُعْرانهم ونحو ذلك مما يشدون به أمتعتهم .

ومن خير ما جاء في هذه القصيدة ، خطابُ الراعي لعبد الملك بن مروان ، فهو كلامٌ جليلٌ نبيلٌ في معناه ولفظه ، وذلك حيث يقول :

أخليفَةَ الرَّحمن إنّا معشر حُنفاءُ نسجد بكرةً وأصيلا
عربٌ نرى الله في أموالنا حَقَّ الزَّكاة مُنَزَّلا تنزيلا
إن السُّعاةَ عَصَوْك يوم أمَرْتَهم وأتوا دَوَاهِيَ لو علمت وَغُولا
أخذوا الكرامَ من العشار غُلُبّةً ظلماً ويكتب للأمير أفيلا[1]
أخذوا العريف فقطّعوا حَيْزُومَه بالأَصْبَحِيَّةِ قائماً مغلولا
حتى إذا لم يتركوا لعظامه لَحْماً ولا لفؤاده معقولا[2]
جاءوا بصَكِّهم وأحْدَبَ أسأرَتْ منه السياط يَراعةً إجفيلا[3]
نَسِيَ الأمانةَ من مَخافة لُقَّحٍ شُمْسٍ تركنَ بَضِيعَهُ مَجْزولا[4]

(١) الأفيل : هو الصغير من الإبل لما يفصل .

(٢) الأصبحية : السياط .

(٣) وأحدب ، عني به العريف إذا صار أحدب السياط وتركته جبانا رعديدايراعة إجفيلا .

(٤) اللقح : السياط . والبضيع : اللحم . والمجزول : المقطع .

أخذوا حَمولَتَـهُ وأصبح قـاعداً لا يستطيعُ عن الديار حـويلا
يـدعـو أمـيرَ المؤمنـين ودُونَـه خَـرْقٌ تجرّ بـه الريـاح ذيولا
أخليفـة الـرحمن إن عشيـرتي أمسى سَوَامُهم عِزينَ فلولا[1]
قـومٌ على الإسـلام لمـا يَمْنَعُـوا مـا عُـونَهم ويُضَيِّعـوا التهليـلا
قطعوا اليمامة يـطْرُدُونَ كأنهم قَـوْمٌ أصـابـوا ظـالمـين قتيـلا
وأتـاهم يحيى فَشَـدَّ عـليهـم عَقْـداً يراه المسلمـون ثقيلا[2]
كُتُبـاً تـركن غَنِيّهم ذا عَيْلةٍ بعـد الغنى وفقيـرَهم مَهْـزولا
فتركتُ قومي يقْسمون أمورهم أإليـك أم يَتَـرَبصـونَ قليـلا

هذا الكلام من خير ما قيل في الكامل ، ومن أنسب ما نظم فيه . وحق الكامل ألا ينظم فيه ـ فيما عدا التغني المحْض ـ إلا نحو هذا الكلام الذي تكون فيه العاطفة ناصعةً واضحةً ـ وأيّ شيء أوضحُ من غضبة الراعي هنـا ، وشكواه من الـظلم ، ونفورِه منه ، ومجابهة الخليفة بذمّ سُعاته وفسادهم ، وذكر ما يرتكبونه من الجـرائم والآثام .

ومن شعراء المحدثين الأوائل من ضرب في الكامل الفخم بسهم وافر كمروان ابن أبي حفصة ، ومن أخفق كأبي نواس ، فقد كان لا يحسن التغني بالألفاظ مرسلة في بساطة أو فخامة . وأبو تمام قد سبق الحديث عنه ومذهبه ـ إن صحت الموازنة ـ لبيدي لما يغلب عليه من التفخيم وشدة الأسر ، على أني لا أملك إلا أن أكرّر هنا أنه انفرد بمذهب وحده .

والبحتري شاعرُ اللُّطف والرقة غير مُدافَع . وإن صح أن يوصف عنترة بأنه رقيق أصحاب المعلقات . فـالبحتري رقيق الشعـراء المحدثـين جميعهم ، وأطبعُهم

---

(١) عِزين : أي متفرقات فرقا صغيرة بكسر العين والزاي .
(٢) يحيى : لعله ابن الحكم .

وأسلسهُم من غير خُروج عن مذهْب المتانة في السّبك ، واتباع المنْهج الفصيح في تقعيد الكلام . ولكامله رنينٌ قلَّ أن تجد نظيره عند غيره من الشعراء . نغمُ رنّان تنسابُ معه الألفاظ انسيابًا . فاذا عنت الصُّورة الجميلة أو الخاطر الشعْريّ الرائع ، وافاك ذلك كالبرْق الخاطف حتى تكاد تسالُ نفسك : أصدق هذا أم أنا مسحور ؟

ولن تجد شاعراً يفتنُ كما يفتنُّ البحتري في استغلال الثلاثيات من الكلمات ، واستعمال المَصادر المنوَّنة ، وألفات المدّ ، وحروف الإشْباع ، كلّ ذلك في سَلاسَة وخفّة ورشَاقة . وما أبدعَ ما قال عنه ابن الأثير أنه أراد أن يشعر فغنّى تأمل قوله في الخيال [1] :

لازال مُحْتَفِل الغمام الباكر ... يهمي على حَجَرات أعلى الحاجر
فلَرُبّ أطلالٍ هناك مُحيلَةٍ ... وَمحلّةٍ قَفْرٍ وَرَسْمٍ داثر
أبَهَتْ لساكنها النوى وتكشّفتْ ... عن أهلها سِنَةُ الزمان الناضر
ولقَدْ تكونُ بها الأوَانِسُ من بها ... ميلِ القُلُوب إلى الصبا وجآذر
أخيالَ عَلْوَة كيفَ زُرْتَ وعندنا ... أرقٌ يُشَرّدُ بالخيال الزائر

ومن هنا يبدأ الشعر المحض الخالص :

طيفٌ ألمّ بنا وَنحنُ بمَهْمَهٍ ... مَرْتٍ يَشُقُّ على المُلِمّ الخاطر
أفضى إلى شُعْثٍ تُطيرُ كراهمُ ... رَوْحاتُ قودٍ كالقِسيّ ضَوامر
حتى إذا نَزَعُوا الدُّجَى وتَسَرْبَلُوا ... من فَضْلِ هَلْهَلَةِ الصَّباح الغائر
ورَمَوْا إلى شُعَبِ الرحال بأعْيُنٍ ... يُكْسَرْن من نظَر النُّعاسِ الفاتِر
أهْوَى فأسْعَفَ بالتّحية خُلْسَةً ... والشمسُ تَلْمَعُ في جناح الطائر
سِرْنا وأنتِ مُقيمة لِرُبما ... كان المُقيمُ عَلاقَةً للسائر

(١) ديوانه ١ : ٤١ ـ ٤٢ .

أي ربما كان المقيم ـ مع إقامته ـ رفيقاً للسائر ومتصلاً به .

إمـا انْجَذَبْنَ بنـافكم من عبَـرْهَ   تثْنَيَ إلَيْــك بلَفْتَـةٍ من نــاظِــر

بالله قل لي هل تجدُ هنا إلا نَغَماً صافياً غير مشوب ، ولفظاً يصلُّ صَليل الحليّ في أيدي الغواني ، ألا تجد قوله : « والشمس تلمع في جناح الطائر » يبهر أنفاسك وسْط هذا النشيد العذب الراقص ؟ أم لا تجد قوله « من فضل هلهلة الصباح الغائر » نشوة مثلت لفظاً » ؟ [1] .

وأقرأ معي قوله يمدح إسحق بن إبراهيم بن مصعب ، وكان حاجب الخليفة ، وسيداً ذا خطر عظيم في دولة المعتصم والواثق بعده [2] :

ورمت بنـا سَمْتَ العراق أيـانِقٌ   سُحْمُ الخـدود لُغامُهُنّ الـطُّحْلب
من كـلّ طائـرة بِخَمْس خوَافِقٍ   دُعْجٍ كما ذُعِرَ الظليم المُهْـذبِ[3]
ركبُوا الفرات الى الفُراتِ وأمّلُوا   جذْلانَ يُبْدِعُ في السّماح ويُغْرِبُ

أتخال أن حجراً لو حُرّك بمثل هذا القول ما كان يتحرّك ؟ إني لأحسب أن

---

(١) نظر أبو العلاء المعري إلى طيفية البحتري هذه في لاميته المشهورة .

مغاني اللوى من شخصك اليوم أطلال

وذلك من قوله :

صحبت كرانا والركاب سفائن   كعادك فينا والـركائب أجمـال

إلى آخر أبياته في الطيف .

(٢) من قصيدته : « عارضنا أصلا فقلنا الربرب » ـ ديوانه ١ : ٦٢ .

(٣) عنى بالخوافق الخمس : الكركرة ، والأرجل الأربع ، وأصل هذا قول العبدي :

كـأن مـواقـع الثفنـات منهـا   معرس باكـرات الورد جـون

والمهذب : المسرع .

إسحق بن مصعب على صلابته طرِب لهذا المدح المرقص وأثاب عليه فأجزل . قال أبو عبادة :

في غـايـةٍ طُلِبَتْ فَقَصّـــر دونها　　　من رامهـا فكـأنها مـا تـطلب
كَـرَماً يُرَجَّى فيه مـا لا يرتجى　　　عظماً ويُوهب فيه ما لا يوهب
أعـطى فقيل أحـاتم أم خالـد　　　ووفي فقيـل أطلحـة أم مصعب

أما حاتم فمعروف ، وخالد هو ابن نضلة الأسدي ، وكان من السادة الأجواد وطلحة ومصعب من أجداد الممدوح ، ولذلك قال :

شَيْخان قد سفَرا لقائم هـاشم　　　قِبَلَ الخلافة وهي بِكْرٌ تُخـطب
نَقَضـا برأيهـما الذي سَـدَّى به　　　لبني أُمَيّة ذو الكلاع وحَـوْشَبُ

وهذان كانا من عِلْيَة أصحاب معاويـة ، ومن سادة اليمن ، وكـلاهما قتـل بصفين .

فهـــما إذا خَـذَل الخليـــلُ خليلَهُ　　　عَضُــدٌ لملْك بني الـوَليّ ومنكِبُ
وعلى الأمير أبي الحسين سكينةٌ　　　في الرَّوْع يَسْلُكُها الهزبر الأغلب
ولِحَـرْبَـةِ الإسـلام حـين يَهـزُّهـا　　　هَـوْلٌ يهالُ لـه النفـاق ويُـرعب

ولا إخالك فاتك أيها القارىء مكان الكلمات الثلاثية من موسيقا البحتري ، وأنبهك عليها خاصة فيما يلي :

تلك المُحَمِّـرةُ الـذين تهـافتـوا　　　فـمُشَـرِّق في غَـيِّـه ومُغَــرّب
والخَـرَّمِـيّـــةُ إذ تَجمـعَ منهـمُ　　　بحبـال قُـرّان الحصى والإثلِبُ
جاشوا فذَاك الغَوْرُ منهم سـائلٌ　　　دُفَعـا وذاك النجـد منهم مُعْشِب
يتسـرّعـون إلى الحتـوف كـأنها　　　وَفْـرٌ بـأرض عــدوّهم يُتَنَهّبُ

حتى إذا كـادت مصابيـح الهُدى تَخْبـو وكـاد ثمَـرُه يتـقضَّبُ
ضَـرَب الجبالَ بمثلهـا من عزمـه غضبان يطعن في الحمام ويضرب
أوْفَى فـظَنُّوا أنـه القَـدَرُ الـذي سَمِعُـوا بـه فمصـدّق ومكـذّب
نـاهضتهم والبـارقـاتُ كـأنها شُعَـلٌ عـلى أيـديهم تـتلهـب
ووقفت مشهـور المُقـام كـريمَة والبيضُ تطفو في الغُبار وترسب
مـا إن ترى إلا تَـوَقُّـد كـوكب في قَـوْنس قد غـار فيه كـوكب
فمُجَـدَّل ومُـرَمَّـل ومُـوَسَّـد ومُـضـرَّج ومُضمَّـخ ومخضَّـب
سُلِبـوا وأشرقت الـدمـاء عليهم محـمـرةً فكـأنهم لم يُـسْلبُـوا
ولو أنهم رَكِبُوا الكواكب لم يَكُنْ لمجدّهم من أخْذ بـأسك مهـرب

أنظر إلى هذه الكافات والألفات كيف يقرع بعضها بعضاً كأنها أكؤس شرب .

وشددت عَقْدَ خِلافتين خـلافة من بعد أخرى والخلائف غُيَّبُ
حين الْتَوَتْ تلك الأمور ورُجِّمَتْ تلك الظُّنون وماج ذاك الغيْهب
وتجمّعت بغـدادُ ثم تفـرّقَـتْ شيَعاً يُشَيِّعُها الضلال المصحب
فـأخذت بيْعَتِهم لأزكي قـائم بـالسّيف إذ شَغَبُوا عليـك وأجلبـوا
الله أيّـدَكُمْ وأعـلى ذِكْـرَكُمْ بالنّصرِ يُقرأُ في السّماء ويُكْتَب
ولأنتم عُـدَدُ الخليفـة إن غـدا أو راحَ منهـا مجلسٌ أو مـوكب
والسّـابقون إلى أوائـل دَعْـوَة يرضى لهـا رَبُّ السماء ويغضب
ومُـظَفَّرُون إذا استَقَـلَّ لواؤهم بـالعـزّ أدرك رَبُّـه مـا يـطلب
جدٌّ يَفوت الرِّيح في طَلَبِ العدا سَبْقـاً إذا وَنَتِ الجُـدود الخُيَّب
مـا جُهِّـزَتْ لمُخـالفٍ رايـاتكم إلا تهـدّم كَهْفُـهُ المستصعب
وإذا تَـوَثَّبَ خـالـعٌ في جـانبٍ ظلّت عليـه سيـوفكم تتـوثّب
وإذا تَـأمّلْتَ الـزمـان رأيتَـه دُوَلاً عـلى أيـديكـم تـقلّب

وقال في مطلع قصيدة رقيقة [1] :

عَهْدٌ لعلوة باللوى قد أشكلا ... ما كان أحسَن مبتداه وأجملا
أنسى ليالينَا هناك وقد خلا ... من لهونا في ظِلِّها ما قد خلا
عيشٌ غريرٌ لو ملكتُ لما مضى ... رَدّاً إذاً لرَدَدْتُه مستقبلا
لاموا على ليلي الطّويل وكُلّما ... عادوا بلوم كان ليلي أطولا
اتبع هواك إلى الحبيب فإنّه ... رُشْدٌ وخَلِّ لعاذلٍ أن يعذلا
والله لا أسلو ولو جهد الذي ... يلْحى وما عُذْرُ المحبِّ، إذا سلا ؟
أحيا الرجاء وردّ عادِيَةَ الجوى ... قولُ الذي أهوى نعم من بعد لا
ومزاجُه كأسي بريقته التي ... ثَلَجَتْ فؤادَ مُحِبّه فتبللا
لا تعجبي لمُعَشّق أن يرعوي ... عن هَجْره ولعاشقٍ أن يُوصَلا

هذا عتبٌ ولكنه حلو لذيذ :

بتناولي قمران وجهُ مساعدي ... والبدر إذ وافى التمام وأكملا
لاحت تباشير الخريف وأعرضت ... قطع الغمام، وشارفت أن تهطلا
فَتَرَوَّ من شعبان إنّ وراءه ... شهراً يمانعنا الرَّحيق السّلسلا

وقال رحمه الله يرثى أبا سعيد الثغري :

انظر إلى العلياء كيف تضامُ ... ومآتم الأحْساب كيف تقام
وُضِعَتْ سروج أبي سعيد واغتدت ... أسيافُه دون العَدُوِّ تُشَام
خبرٌ ثني رُكَبَ الرِّكاب ولم يدَعْ ... للرَّكب وَجْهَ ترحُّل فأقاموا
ورَزِيَةٌ حمل الخليفةُ شَطْرَها ... والمسلمون وشطرَها الإسلام

---

(١) ديوانه ٢ : ١٦٨ .

مَنْ يَعْتَفي العـافي بهمّتـهِ ومَـنْ يحْـدو إليـه المُعْتِمُ المعتـام
أين السجاب الجَوْدُ والقمر الذي يجلو الـدُّجى والضيغم الضرغـام
أين العبـوس المُشْمَئـزُّ إذا رأى جَـنَفـا وأيـن الأبلج البـسّـام
سَكَنُ العُـلا أودى فهن ثـواكـل وأبـو العُفـاة ثـوى فهم أيتـام
لا يَهْنَـأ الـرومَ استراحتهُم فقـد هـدأوا بأفـواه الـدروب ونـامـوا
أمِنوا وَما أمنوا الرَّدَى حتى انطوى في التُّـرْبِ ذَاكَ الكـرُّ والإقْـدام
يـا صـاحب القـبرِ المقيم بمنـزلٍ مـا لـلأنيس بحَجْـرَتَيْه مقـام
قَـبرٌ تُكَسّـر فـوقـه سُمْـرُ القنـا مـن لَـوْعـةٍ وتُشَقَّقُ الأعـلام
مـلآنُ من كـرم فليس يَضُـرُّهُ مَـرُّ السحـاب عليـه وهـو جَهـام
نستقْصِـر الأكباد وهي قـريحـةٌ ونَـذُمّ فيضَ الـدمع وهـو سجـام
فعليك ياحِلْفَ الندى وعلى الندى مـن ذاهـبَـيْن تحـيـة وسـلام
وبـرغم أنْفي أن أراك مُـوَسّـدا يَـدَ هـالـكٍ والشّـامتـون نيـام
مـا كنتُ أحسب أنَّ عِزّك يُـرْتَقَى بالنـائبـات ولا حمـاك يـرام
قَـدَرٌ عَدَت فيـه الحوادث طورها وتجـاوزت أقـدارهـا الأيّـام
فاذهب كما ذَهبَتْ بسـاطع نـورها شمس النهـار وأعْـقب الإظـلام

فهذه مناحة ليس إلا ، ولكنها من النوع الرنان العَالي ، ولأبي عبادة من الكامل روائع هي من فرائد الشعر العربي بلا أدنى ريْب . وليس ما اخترنا له من مفردات كلماته . ولكنها فيما نرى نهجه السهل الممتنع في تعاطي الكامل . ومن أجْود ما نظمه البحتري في هذا الوزن وأحلاه قصائدُه :

رحلوا فـأيـة عَبْـرة لم تُسكب أسفـاً وأيّ عـزيمـة لم تُغْلَب[1]

---

(١) ديوانه ١ : ١٩ .

و :

أُخْفي هوى لك في الضلوع وأظهر   وأُلاَمُ في كَمَــدٍ عليـك وأُعْــذَر[1]

و :

لـو كان يُعْتبُ هـاجـرٌ في واصـل   أو يُسْتَقـاد لمُغْـرَمٍ من ذاهــل[2]

و :

أأفــاق صبٌّ من هـوى فــأُفيقـا   أم خـانَ عهدا أم أطـاع شقيقا[3]

ويعجبني من هذه الأخيرة قوله في الخلافة :

قـد رَدّها زَيْـد بن حصْن بعدمـا   نَشروا عليـه رِداءَهـا المَشْقُـوقـا
بـالنَّهْـرَوان وعـاهـدوه فـأكـدوا   عَقْــداً لـه بــين القلوب وثيقـا
ورجـــال طَيّ مُصْلتـون أمــامـه   وَرَقـاً هُنـاك من الحـديـد رقيقـا
لم يـرضَها لمـا اجْتـلاهـا صَعْبَـةً   لم تَـرْضَـهُ خِـدنـاً لهـا وَرَفيقـا
لو واصَلَتْ أحداً سوى أصحابها   منهم لكـان لهـا أخـاً وصـديقــا

وليُرْجَعْ إلى هذه القصائد جميعاً وكثير سواها من الكامليات في ديوانه ، فانها من عيون الشعر العربي .

وقد اقتفى نهج البحتري في التغني من المتأخرين جماعة ، نذكر منهم على سبيل المثال السري الرفاء ، فقا قال من كلمة له يهجو بها الخالديين ، وكان ينهمهما بسرقة أشعاره وأشعار غيره من المحسنين ، وكان بلغه أنهما يـريدان بغـداد ، فكتب يُحَذِّر

(١) نفسه ١ : ٢١١ .

(٢) نفسه ٢ : ١٦٦ .

(٣) نفسه ٢ : ١٤٥ .

المفضل بن ثابت الضي منها [1]:

بكرت عليك مُغيرة الأعراب فاحْفظْ ثيابَك يا أبا الخطاب
وَرَدَ العِراقَ ربيعةُ بن مُكدَّم وعُتَيْبَةُ بنُ الحارث بن شهاب
أفعندنا شكٌّ بأنّهما هما في الفتك لا في صحة الأنساب
جَلَبا إليك الشِّعْرَ من أوْطانه جلْبَ التجار طرائفَ الأجلاب
فبدائعُ الشُّعراء فيما جَهّزا مَقْرَوْنَةٌ بغرائب الكُتّاب
شَنّا على الآداب أقْبح غارةٍ جرحَت قلوب محاسن الآداب
لا يَسْلُبان أخا الثراء وإنما يَتَنَاهَبان نتائج الألباب
إن عزّ موجود الكلام عليهما فأنا الذي وقف الكلام ببابي
أو يهبطا من ذِلّة فأنا الذي ضُرِبَتْ على الشرف المطلّ قبابي
كم حاولا أمَدِي فطال عليهما أن يدركا إلا مُثار ترابي
عَجزَا ولن تَقِفَ العبيدُ إذا جرت يوم الرّهان مواقف الأرباب
ولقد حَمَيْت الشِّعر وهو لَمعْشر ذَمّ سوى الاسماء والألقاب
وضَرَبْت عنه المدعين وإنما عن حَوْزَة الآداب كان ضِرابي
فَغَدَتْ نَبِيطُ الخالدِيّة تدّعي شعري وتَرْفُلُ في حبير ثيابي
قومٌ إذا قَصَدُوا الملوك لمطلب نُقِضت عمائمهم على الأبواب
من كُلّ كَهْلٍ تستطير سبالُه لونَيْن بين أنامل البوّاب
مغْضٍ على ذلّ الحجاب يَرُدُّه دامي الجبين تَجُهُّمُ الحجّاب
ومُفَوَّهَيْن تَعَرَّضا لحرابتي فَتَعَرَّضَتْ لهُما صُدور حرابي
نظرا إلى شعر يَروق فَتَرَّبا منه خدودَ كواعب أتراب
شربا فاعْترفا له بعُذُوبة ولرُبَّ عذب عاد سَوْط عذاب

---

(١) يتيمة الدهر ٢ : ١٤٥.

في غـارة لم تنثلم فيهـا الـظبى ضَـرْبـاً ولم تَنْـد القنـا بخضـاب
تركَتْ غرائب مَنْطقي في غُرْبَـة مَـشْـبِـيّـةً لا تهـتـدي لإيـاب
جَرْحَى وما ضُربَتْ بحدّ مُهنـدّ أسْـرى وما حُمِلت على الأقْتـاب
لَفْظٌ صقَلْتُ مُتُـونَـه فكـأنّـه في مُشْـرقات الـنظم دَرُّ سحـاب
وكـأنمـا أجْـرَيْتُ في صفـحـاتـه حُرَّ اللُجَـيْن وخالـص الـزريـاب
أغْـرَبْتُ في تَحْـبيـره فَـرُواتـه في نُـزْهَـة منـه وفي استغـراب
وقـطعت فيـه شبيبـةً لم تَشْتغـلْ عن حُسْـنـه بصبـا ولا بتصـاب
وإذا تـرقرق في الصحيفـة مـاؤه عَبق النسيم فـذاك مـاءُ شبـابي
يُصْغي اللبيب لـه فيُقْسَمُ لُبُّـه بـين التعجُّـب منـه والإعجـاب
جِـدّ يـطير شـرارُه وفُكـاهَـةٌ تستعـطف الأحـبـاب لـلأحبـاب
أعـزز علـيَّ بـأن أرى أشـلاءَه تَـدْمـى بـظفـر لـلعـدوّ ونـاب
أفَـنُّ رمـاه بـغـارة مـأفـونـةٍ باعت ظِبـاءَ الرومِ للأعْرَاب[1]
إني أُحـذّر من يقـول قصيـدة غـراء خِـذْني غـارة ونـهـاب

فهذا كلام غاية في الحسن ، فيه ما شئتَ من ظرفٍ وفكاهة ، وما شئت من سلاسة وصفاء في الديباجة ، على أن السّري الرفاء لا يكاد يلحق بطرفٍ من إبداع البحتري في ناحية التغني والإطراب اللفظي .

ومما يعجبني في هذه القصيدة جدّاً نعته لشعره ، ثم إتباعه هذا النعت الجيد بوصف ما آلت إليه عرائس أفكاره بعد أن هتك الخالديّان أستارها وشوّها محاسنها بالاختلاس والتعدّي .

والحديث عن البحر الكامل لا يجوز أن يختم من غير أن نذكر شيئاً عن

---

(١) قوله ظباء الروم كأنه تناقض ولو قال إوز الروم كان أشبه إذ تشبيهه المرأة بالغزالة أمر عربي والله أعلم .

محمد بن هانىء الأندلسي والشريف الرضي . أما محمد بن هانىء فكان يكثر منه ، وكان يسلُك مَسْلَك الفخامة يخلِطهُ بكثير من الصناعة اللفظية ومحاكاة أهل الترقيق . وقد يخيل لك أن المبالغة أظهرُ عناصر شعره ، وأنه ليس تحت كلامه من طائل سوى الجَلبة والرنين ، وهذا كان رأي أبي العلاء المعري فيه . ولعمري إن هذا وحده - إن سلمنا بأن ليس لابن هانىء من الإجادة نصيب سواه - ليس مما يُحتقر . وبحسْبي هنا أن أورد طرفاً من كلمة له رائية اختارها له ياقوت في كتابه إرشاد الأريب (معجم الأدباء) . قال يمدح المعزّ[1]:

فُتِقَتْ لكم ريحُ الجلاد بعنبر وأمدَّكم فَلَق الصَّباحِ المُسْفِرِ
وَجَنَيْتُمُ ثَمرَ الوَقائع يانعا بالنَّصر من وَرَق الحديد الأخضر
وضربتم هامَ الكُماةِ ورُعْتُمُ بِيضَ الخدور بكلّ ليث مخدر
أبَني العوالي السَّمْهريّة والسيّو فِ المَشْرفيّة والعديد الأكثر
من منكمُ الملك المطاعُ كأنه تحت السَّوابغ تُبَّعٌ في حِمير
القائد الخَيْلَ العتاق شوازباً خُزْراً إلى لَحظ السِّنان الأخْزَر[2]
شُعْثَ النواصي حَشْرَةً آذانُها قُبَّ الأياطل دَامِياتِ الأنْسُر[3]
تنبو سنابكهن عن عَفَر الثرى فيطأن في خَدّ العزيز الأصعر

ألا تجد لهذا الكلام طنّةً ورنّة ؟ أم لا تسمع فيه أجراساً تصلصل ، ودفوفاً تنقر ، وجلبة تكاد تمثل لك رقص الخيل في معرض حربي ؟

جيشٌ تقَدَّمُه اللُّيوثُ وفَوْقَه كالغِيلِ من قَصَب الوشيج الأسمر

---

(١) معجم الأدباء ١٩ : ٩٣ .

(٢) شوازب : ضمر . خزر جمع أخزر وهو الناظر بمؤخر عينه ، والتخازر في النظر ضرب من الكبرياء واحتقار الغير . ولذلك جعل لحظ السنان أخزر .

(٣) حشرة الآذان : دقاقها . قب الأياطل : ضامرات البطون . الأنسر في الحوافر .

وكـأنما سَلَبَ القشـاعمَ ريشها ... مِمّـا يَشُقُّ من الغُبـارِ الأكـدرَ
وكـأنمـا شُمِلَت قنـاه ببـارق ... مُتَـألِّق أو عارض متَعَنْجِـر[1]
تمتـدّ ألْسِنَةُ الصَّـواعق فَـوْقَـهُ ... عنْ ظُلّتي مُزْن عليهِ كنَهْـور[2]
ويَقـوده اللّيث الغضنفـر مُعْلِما ... في كـلّ شَثْن اللِّبْدَتـيْن غضنفر
في فِتْية صَدأ الـدُّروع عبيرهم ... وخَلُوقُهم عَلَقُ النجيع الأحمر[3]
لا يأكُلُ السِّرحان شِلْوَ طعينهم ... مما عليه من القنـا المتكسـر[4]
أنِسوا بهجران الأنيس كـأنّهـم ... في عَبْقـريّ البيد جنّـة عبقـر
قوم يبيت على الحشايا غيرُهم ... ومبيتهم فـوق الجيـاد الضُّمَّـر
وتَظَلُّ تسبَحُ في الـدماء قِبـابُهم ... فكـأنهـن سـفَـائنٌ في أبحـر
من كلّ أهْرَتَ كالحٍ ذي لِبْدَةٍ ... أو كلّ أبْيَض وَاضحٍ ذي مِغْفَر[5]
لي منهم سَـيْفٌ إذا جَـرَّدتـه ... يَوْماً ضَرَبْتُ به رقابَ الأعْصُر
وفَتَكتُ بالزّمن المُدَجّج فتكـة البَرّاض يـوم هجائـه ابن المنذر[6]
صَعْبٌ إذا نُوَبُ الزمان استصْعَبَتْ ... مُتَنَمِّـر للحـادث المتنمِّـر
فـإذا عفـا لم تَلْقَ غـيرَ مُملَّك ... وإذا سـطا لم تَلْقَ غير مـظفـر

فهذا كلام مرقص . ولفظ ابن هانىء فخم فيه جُنوح إلى اللبيدية . غير أن إنشاده ينظر من بعد ومن قرب إلى البحتري ، فتراه يكثر من التقسيم والثلاثيات .

---

(١) العارض المثعنجر : المطر الشديد .

(٢) الكنهور : المتراكم من السحاب .

(٣) الخلوق : نوع من الطيب .

(٤) السرحان : الذئب .

(٥) العجز : تفسير للصدر . والأهرت : هو السبع .

(٦) البراض : هو قاتل عروة الرحال ، وبسببه قامت حرب الفجار ، وما أدري من عنى بابن المنذر ، ولعله أراد الرحال . فقد كان من المناذرة بمنزلة الابن .

ويستكثر من ردّ بعض كلمات الصدر على العجز ، ثم هو يستعمل الطباق على مذهب أبي تمام . وكل ذلك تجده يتدفق منه طبعاً وبلا تكلف . وقد كان الرجل رحمه الله من الموهوبين ولا أمتري أنه لو كانت تقدمت به السن لصار ذا شأن عظيم .

ومذهب الشريف الرضي واضحُ الفخامة تغلب عليه صيغة الخطابة . وكاملياته الجياد كثيرة نحو :

لمن الحدوج تهزّهن الأينق   والرّكْب يطفو في السراب ويغرق

وهي مشهورة . ونَخُصُّ من كاملياته بالذكر هنا ، قصيدته في رثاء الصاحب بن عباد (٣٨٥هـ) وأبي إسحق الصابي (٣٨٤هـ) فقد أجاد فيهما ولا سيما الثانية . وله فيهما طريقة فذّة أظنّه بناها على نهج البحتري في كلمته :

أرأيْتَ للعليـاء كيف تُضـامُ   ومـواسم الأحسـاب كيف تُقـام

وقد قلده في هذه الطريقه ابو العلاء المعرى فى كلمته :

أودى فليت الحـادثات كفـاف   مـال المُسيف وعَنْبر المستـاف

وأظن أبا العلاء فعل ذلك تأدُّباً مع الشريف لا تعمداً لمحاكاته . وهذا حين نبدأ في الاختيار من كلام الشريف . قال يرثي الصاحب بن عباد[1]:

أكذا المنون تُقطِّر الأبطالا   أكذا الزمانُ يُضَعْضع الأجيالا
أكذا تُصَاب الأسْدُ وهي مُدلّة   تحمي الشُّبول وتمْنع الأغيالا
أكذا تُغاضُ الزاخرات وقد طَغَتْ   لُجَجاً وأوْرَدتِ الظِّماء زلالا
يا طالبَ المعروف حَلّق نَجمهُ   حُطَّ الحُمُول وعَطِّل الأجمالا
وأقمْ على يأس فقد ذهب الذي   كان الأنام على نداه عيالا[2]

---

(١) يتيمة الدهر ٣ : ٢٨٣ .

(٢) قال التوحيدي : « كان الصاحب يعطي كثيراً قليلا » . والفضل ما شهدت به الأعداء ولا سيما عدو سليط اللسان كالتوحيدي ـ انظر ترجمة الصاحب في معجم الأدباء .

من كان يقْري الجهلَ علماً ثاقباً   والنقصَ فضلا والرجـاء نوالا
ويُجَبِّنُ الشجعـان دون لقـائـه   يـوْمَ الـوغى ويُشَجِّـعُ السُّؤالا
خَلَعَ الرَّدَى ذاك الرداءَ نفَاسة   عنـا وقَلّص ذلـك السـربـالا
خَـبَرٌ تَمَخّض بـالأجنّـة ذكـره   قبـل اليقـين وأسلف البلبـالا
حتى إذا جَـلّى الظنـونَ يقينُـه   صَدَع القلوب وأسْقَطَ الأحْمالا

هذان البيتان لم نخترهما لجودتها ولكن لما فيهما من الإغارة الجريئة على قول المتنبي :

طوى الجزيرة حتى جاءني خـبر   فـزعت منه بـآمالي إلى الكـذب
حتى إذا لم يـدع لي صِدْقُـه أملا   شَرِقْتُ بالدمعِ حتى كادَ يشرَقُ بي

وفضل المتنبي ظاهر ، على ما يشين كلام الشريف من التزيد والمبالغة ، ولكنه أحسنَ حين قال :

الشـكّ أبـرد للحشى في مثله   يـا ليت شكى فيه دام وطـالا
جبـل تسنّمَت البلادَ هضـابـه   حتى إذا مـلأ الأقـالم زالا[1]
يا طودُ كيف وأنت عاديُّ الذُّرى   ألقى بجـانبك الـردى زلـزالا
ما كنتَ أولَ كوكبٍ ترك الدُّنى   وسـما إلى نُـظَرائـه فتعـالى
لارُزْء أعـظمُ من مصابـك إنه   وصل الدموع وقطّع الأوصـالا
يـا آمر الأقـدار كيف أطَعْتَهـا   أو مـا وقاك جَـلالُكَ الآجـالا
هـلا أقـالتْـك اللّيـالي عثـرةً   يـا من إذا عثَر الـزمانُ أقـالا
وأرى الليالي طارحاتِ حبالَهـا   تستَـوهِقُ الأعيْـان والأرذالا
صـلى عليـك الله من متَـوَسِّـد   بعـد المهاد جنـادِلاً ورمـالا

---

(١) لا تعجبني كلمة الأقالم هنا .

كَسَفَ البلى ذاك الهلال المجتلى　　　وأجَـرَّ ذاك المِقْوَلَ الجـوّالا[1]

قد كنتُ آمل أن أراك فأجتني　　　فضلاً إذا غيري جنى إفضـالا

وأُفيدُ سَمْعك منطقي وفضائـلي　　　وتُفيـدني أيامـك الإقبـالا

وأُعِدُّ منك لريب دهري جُنّـة　　　تَثْني جُنُود خـطوبـه أفـلالا

فطواك دَهْرُك طيَّ غير صيانـة　　　وأعـاد أعْلامَ العـلا أغفـالا

ودالية الشريف في الصابي أجودُ بكثير من لاميته في الصاحب . والسبب في ذلك بيّن فقد كان الشاعر يرثي في الصاحب فضله ومُرُوءتَه واتساعَ داره لأهل الأدب ورعايته لهم من غير ما معرفة له ، كما تدلُّنا على ذلك أبياته الأخيرة . أما الصَّابي فقد رثاه بعد معرفة وحبّ فجاءت كلمته فيه صرخةَ قلب جريح ودمْعة طَرْف قَريح . قال مستهلّاً بالاستفهام كما فعل في اللامية (ولابد من التنبيه هنا على أن اللامية متأخرة عن الدالية في النظم ، وموت الصاحب كان بعد موت الصابي)[2]:

أعلمت من حملوا عـلى الأعواد　　　أرأيْتَ كيفَ خَبـا ضياءُ النـادي

جَبَلٌ هوى لو خَرَّ في البحر اغتدى　　　من وقعـه مُـتَتـابـعَ الإزبـاد

ماكنـ[illegible] قَبْلَ دفْنك في الثرى　　　أن الثَّـرى يعلو عـلى الأطـواد

هذا البيت ضعيف وهو مسلوخ من قول أبي الطيب[3]:

ماكنتُ أعلم قَبل دفْنك في الثرى　　　أن الكـواكب في التـراب تغـور

رجع الحديث :

---

(١) أجر أخذه من قول عمرو بن معدي كرب « ولكن الرماح أجرت » أي منعتنا المقال بانهزامها وأصل الجر والاجرار شق لسان الفصيل كيلا يرضع .

(٢) يتيمة الدهر ٢ : ٣٠٦ .

(٣) ديوانه .

بُعْـداً ليَومْـك في الزمـان فإنـه   أقْذَى العيونَ وفَتَّ في الأعضاد
لا يَنْفَد الدَّمعُ الذي يُبْكى لـه   إن الـقـلوبَ لـه من الأمـداد
كيف انمَحى ذاك الجنابُ وعُطِّلت   تلك الفجاجُ وضَلَّ ذاك الهادي

هذا التقسيم ينظر من بعد إلى تقسيم البحتري :

حين الْتَوَتْ تلك الأمور ورُجِّمتْ   تلك الظُّنون وماج ذاك الغَيْهَبُ

رجع :

طاحتْ بتلك المكرمات طوائحٌ   وعَدَتْ على ذَاك الجلال عَوَاد
قالوا أطاع وقيدَ في شَطَنِ الرَّدى   أيْدِي المنون ملكْتِ أيَّ قيا [1]
هـذا أبـو إسحق يَغْلَقُ رَهْنُـه   هـل ذائدٌ أو مـانِعٌ أو فـادي
لو كنتَ تُفدي لافتدتك فوارسٌ   مُطِروا بعارض كلّ يوم طـراد
وإذا تـألق بـارِقٌ لـوقيعـة   والخيلُ تَفْحَصُ بالرجال بَداد
سلُّوا الدروع من العياب وأقبلوا   يَتَحَـدثُون عـلى القنـا الميّاد [2]
لكن رماك مُجَبِّن الشجعانِ عن   إقـدامهم ومضـعضع الأنجـاد
والدَّهر تدخل نافذاتُ سـهامه   مأوى الصِّلال ومَرْبضَ الآسـاد
ألقى الجران على عَنَطْنَط حِمْيَر   فمضـى ومَدَّ يداً لأحمر عاد [3]
أعزز عليَّ بأن أراك وقد خَلَتْ   من جـانبيـك مجـالس العُـوّاد
أعـزز عـليَّ بـأن أراك بمنـزل   متشـابه الأمجـاد والأوغـاد
أعزز عليَّ بأن يفارق نـاظري   لَمعانُ ذاك الكـوكب الـوقّاد
في عُصْبَـةٍ جُنِبُـوا إلى آجـالهم   والدهـر يُعجلهم عن الإرواد [4]

---

(١) الشطن : الحبل . لعل الرواية الصحيحة « أيد » بفتح الذال والإفراد .

(٢) لعل « يتحدثون » تصحيف ، وصوابها « يتحدبون » بالباء : أي يتعطفون .

(٣) أحمر عاد : أراد به أحمر ثمود . وعنطنط حمير : أظنه ذا نواس والعنطنط : الطويل .

(٤) جنبوا : أي ربطوا إلى جنب آجالهم كما تربط الخيل إلى جنب الإبل . الإرواد : الإبطاء .

ضربوا بمَدْرَجَةِ الفَنَاءِ قِبابهم ... من غير أطْنابٍ ولا أعماد
رَكْب أناخوا لا يُرَجّى منهمُ ... قَصْدٌ لإتْهام ولا إنجادِ
كَرِهُوا النُّزُولَ فأنزلتهم وَقْعَةٌ ... للدّهر نازلةٌ بكل مقادِ
فتهافَتُوا عن رَحْل كلِّ مُذَلّل ... وتطارحوا عن سَرْج كل جواد[1]
بادون في صُوَرِ الجميع وإنّهم ... متفرّدون تفرُّد الآحاد

هذا الكلام حسَنٌ جدًا في نعت الموتى ، ورِقّةُ الحزن فيه جَليّة واضحة .

مما يطيل الهمَّ أن أمامنا ... طولَ الطّريق وقلّةَ الأزْواد
عمري لقد أغمدتُ منك مُهَنّدا ... في التُّربْ كان مُمَزِّق الأغماد
قد كنتُ أهْوى أن أشاطرك الردى ... لكن أراد الله غير مرادي
ولقد كبا طِرْفُ الرقاد بناظري ... مُنْذُ افتُقِدتَّ فلا لعاً لرقادي
ثكِلَتْك أرضٌ لم تلد لك ثانياً ... أنّي ومثلُك مُعْوِزُ الميلاد
من للبلاغة والفصاحة إن هَمَى ... ذاك الغمامُ وعبّ ذاك الوادي
من للملوك يحزُّ في أعْناقِها ... بظُبا من القول البليغ حداد
أما الدّموع عَلَيْك غيرُ بخيلة ... والقلب بالسلوان غير جوادِ[2]
سَوّدت ما بين الفضاء وناظري ... وغَسَلت من عَيْنيَّ كُلَّ سواد
ريُّ الخُدود من المدامع شاهِدٌ ... أن القلوب من الغليل صواد
يا لَيْتَ أنّي ما اقتنيتك صاحباً ... كم قُنْيَةٍ جَلَبَتْ أسىً لفؤادي
لا تطّلبي يانَفْسُ خِلّاً بَعْدَه ... فَلمِثْلِه أعْيا على المقْتاد
ما مَطْعَمُ الدنيا بحلو بعده ... أبداً ولا ماءُ الحَيَا ببَراد[3]

---

(١) عن رحل كل جمل مذلل : أي مخيس مؤدب .

(٢) الوجه : أما الدموع عليك فغير بخيلة ، ولكن الوزن لم يمكنه من الفاء .

(٣) يعني ببارد .

إلّا تكنْ من إخوتي وعشيرتي ... فلأنت أعلقُهم يَداً بـودادي[1]
ضاقت عليَّ الأرضُ بعدك كُلُّها ... ووجدت أضيقها عـليَّ بـلادي
لك في الحشى قبرٌ وإن لم تأوهِ ... ومن الدمـوعِ روائـحُ وغوادي
فاذهبْ كما ذهب الربيعُ وإثرُهُ ... بـاقٍ بـكـلِّ مهـابطٍ ونـجـاد

وهذا البيت ينظر إلى قول البحتري :

فاذهبْ كما ذهبَتْ بساطع نورها ... شمسُ النهار وأعقب الإظْـلام

ولو تتبعت نظائره مما أخذه الشريف من البحتري وجدتها كثيرا كهذا البيت الذي نختم به اختيارنا :

وسقاك فضـلك إنه أروى حيا ... من رائــح مُتَعـرِّض أو غـاد

فهذا من قول البحتري :

قـبر تكسَّرُ فَـوْقَـهُ صُمُّ القنـا ... من لـوعــة وتُشَـقَّق الأعْـلام
مـلآنُ من كـرم فليس يضـرُّه ... مرُّ السَّحاب عليه وهو جَهـام

وقصيدتنا الشريف اللامية والدالية كلاهما من النوع النائح من الرثاء . وهذا يناسبُ الكامل جدّا . وإذا تأملتها لم تجد فيها ما يجنحُ إلى التأمل والتعمق والتّدقيق ،

---

(١) بعد هذا البيت :

أو لا تكن عـالي الأصـول فقـد وفى ... عـظم الجـدود بـسـؤدد الأجــداد

وقد حذفنا هذا البيت لسوء أدبه ـ فقد كان الشريف لا يكاد ينسى أنه من أحفاد النبي ﷺ ومما عابوا به أحد الأشراف قول الشاعر :

لـه حق وليس عليـه حق ومهـما قـال فـالحسـن الجميـل
وقـد كان الـرسول يـرى حقـوقـا عليـه لغيـره وهـو الـرسـول

وإنما هو تعداد للمآثر مع المبالغة في التفجُّع . على أن الشريف في اللامية ينوحُ بصوت الرجل الفحْل لا بصوت الرقة الناعم . وفي الدالية تجدُ نغمة الأسى أقوى عنده .

ومن عجيب أمر الكامل أن الرثاء قلَّ أن يصلح فيه إن لم يكن نَوْحاً وتفجُّعاً . ونصديقا لما أقوله وتأييداً له أضربُ لك مثلاً ، عينية أبي ذؤيب الهذلي التي مطلعها : « أمن المنون وريبها تتوجع »[٢] فقد بدأها الشاعر متوجِّعاً متألماً حزيناً في قوله :

قالت أُميمةُ ما لجسمك شاحبا ... منذ ابْتَذَلْتَ ومثل مالك يَنْفَع[١]
أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا ... إلا أقضّ عليك ذاك المضْجَع
فأجبتُها أمّا لجسمي إنّه ... أوْدَى بنيَّ من البلاد فودّعوا
أودى بنيّ فأعقبوني غُصَّةً ... بَعْدَ الرُّقاد وعَبْرةً لا تُقْلع
سَبَقوا هَوَيَّ وأعنقوا لهواهمُ ... فتُخُرّموا ولكلّ جنبٍ مصرع[٢]
فغَبَرتُ بعدهمُ بعيش ناصب ... وإخال أني لاحق مستتبع[٣]
ولقد حَرَصْتُ بأن أدافع عنهمُ ... فإذا المنيةُ أقبلت لا تُدْفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها ... ألفيت كل تميمةٍ لا تنفعُ
فالعين بعدهُم كأنّ حِداقها ... سُمِلَتْ بشوْكٍ فهي عُور تدمع

---

(١) آخر المفضليات ، ص ٨٤٩ .

(٢) قوله : شاحباً : أي مهزولاً ، والفعل من باب المنع . ذكره أبو زيد الأنصاري وانظر المادة في الأساس . وقوله : منذ ابتذلت ، هذا التعبير يبدو مشكلاً ؛ والعرب تقول : لا أراك تتكلم منذ اليوم ، تعني من أول هذا اليوم ، ومنذ تفيد ابتداء الزمن . ومنذ ابتذلت ، معناها : من حين ابتذالك وارتدائك رث الثياب حزنا على بنيك ، فقد جعل الشحوب كما ترى ملازما للحداد . والله أعلم .

(٣) هوي : هواي ، وهذه لغة هذيل . تخرموا بالبناء للمجهول : هلكوا .

(٤) إذا هنا فجائية ليست شرطية ، وفي البيت بعده شرطية . وأقول بعد ، عسى أن تكون في كليهما شرطية والله أعلم .

حتى كـأني للحـوادث مَـرْوة بصفا المشقّر كل يوم تُقْرَعُ[1]
وَتجُلُّدي لـلشـامتـين أريهـمُ أني لريب الدهـر لا أتضعـضع
والـنفس راغـبـةٌ إذا رغبـتهـا وإذا تُـرَدّ إلى قليـلٍ تَقْنَـع

ولا أدري ما مناسبة هذا البيت الأخير لما قبله . ولعله ضاعت قبله أبياتٌ توصّل إليه . وأبيات الرثاء هذه في جملتها قوية جدّاً . والعاطفةُ التي فيها من نوع واضح شديد لا يحتاج إلى تفسير . ويصل إلى قلب السامع بلا واسطة . وهي في بابها أقوى من كلام الشريف وكلام البحتري ، والصدق فيها أظهرُ ، كما أنها أدخلُ في طبيعة بحر الكامل لجمعها بين طَرفي الغناء ، والعُنف في الإفصاح بما يختلج في الصدر من لذْع الألم وحُرْقة الحزن . ولو قد اكتفى بها أبو ذؤيب لكان قد أصاب حقّ الإصابة لأنه قد أبلغ بها السامعَ كل ما أراد أن يقوله ، ولكنه لم يكتف وطلب أن يتأمل ويتعمق على منْهج شعراء هذيل في الرثاء من ذكر هلاك الأوابد والنُّسور والوُعول وما إلى ذلك من مظاهر الطبيعة . وهاته سبيلٌ تزِل بالسالك في بحر الكامل . وقد قرأت في بعض الكتب أن عمر بن الخطاب أُنْشِدَ أبيات أبي ذؤيب التي ذكرناها فاستحسنها جدّاً . ثم لما أنشد أبياته التي بعدها من قوله : « والدهر لا يبقى على حدثانه جَوْن السّراة البيت الخ » قال رضي الله عنه : « سلا أبو ذؤيب » . وهذا لعمري نقد مصيب . فالرجل قد أخطأ من جهتين : من جهة أنه عمد إلى التأمل في بحر يصلح للبكاء والغضب والحزن والمرح والتغني ، ومن جهة أنه أهمل طريقة كلامه وفارق سننه وغرضه الأساسي إلى أغراض أخر ، وليس هذا النّقد مبنياً على مسألة التمسك بوحدة القصيدة . فلست ممن يقولون ذلك[2] . وإنما تحسّ وأنت تقرأ كلام أبي ذؤيب أن نفسه خفت ، وانه نسي

---

(١) المشقر : قيل سوق بالطائف ، وزعم ابن الأنباري أنه مسجد ، وهذا بعيد . وروي المشرق بضم الميم وفتح الراء المشددة : يعني التشريق . والوجه أن المشقر سوق بالطائف ، لأن أبا رغال والذي يرجم الناس أصله من الطائف . ولم يعن الشاعر المشقر الذي بالبحرين .

(٢) على معنى أن تكون الوحدة مبنية على موضوع واحد كما يقع في المقالات وفي كثير من أشعار الفرنجة . ولنا في وحدة القصيدة العربية رأي مبسوط في مواضع تلي إن شاء الله .

الحزن ، وجعل يقلد غيره من الشعراء الذين وصفوا الحُمُر وما إليها . والتقليد لا يحمد عليه أحد (١)

وإن عجبي ليطول من متأدبة هذا العصر ، يغلون في مدح هذه القصيدة حتى إن بعضهم ليسميها « سمفونية أبي ذؤيب » ، وربما يسميها بعضهم « سوناتة » أبي ذؤيب إعجاباً بها . ولو قد وقف هذا الإعجاب على قسمها الحزين الباكي الذي في أولها ، لكان له وجهٌ ، ولكنهم يعممون إعجابهم فيشملون به القصيدة كلها .

ولا أكاد أمتري في أن كثيراً منهم إنما يفعل هذا لا مُخْلصاً في إعجابه ، ولكن ليظهر أنه ملمّ بطرف من الآداب القديمة ، وقدير على الاستمتاع بجيدها ومتنخلها ، وهذا نوع من التدليس لا يسعني إلا التحذير منه . على أني أعترف أن بعضهم ربما كان أضلّه اختيار قُدامة لأبيات منها مبدوءة بالفاء . فعل ذلك قدامةُ في كتابه نقد الشعر . وزعم أن الأبيات متتابعة في النسق الذي أورده ، وأشاد ببراعة الشاعر في استعمال الفاء ، هكذا من غير ما تكلف . وقد نظرت في القصيدة كما هي في المفضليات ، فلم أجد الفاءات تتابع في نسَق واحد إلا في أبيات ثلاثة هي قوله :

فوردن والعيُّوق مَقْعَدَ رابِىء الضُّرَباءِ فوقَ النَّظْم لا يتتَلَّع

فشرعْن في حَجَرات عذب باردٍ　　حَصِبِ البطاح تغيبُ فيه الأكْرُع(٢)

فشربن ثم سَمِعْن حِسّاً دونه　　شرَفُ الحجاب ورَيْب قرْعٍ يُقْرَع

وهي أبيات حسنة اللفظ جيدة الموسيقا إلا أنها خارجة عن روح القصيدة وأثر التقليد الأعمى واضحٌ فيها(٣). ولو قد صحت لقائل دعواه من توالي الفاءات في أبيات أكثر مما عدنا ، لكانت حجتُنا عليه بأن كلام الشاعر خارج عن روح الحزن الذي بدأ

---

(١) لعل أبا ذؤيب قد أصاب من جهة التأمل وانظر مقالنا في أخريات هذا الكتاب ان شاء الله

(٢) فوردن : يعني الحمر . مقعد رابىء الضرباء : أي قريب من النظم ، وهو الجوزاء . ورابىء الضرباء هو رقيب الميسر ، والضرباء جمع ضريب ، وقد شرحها أحد المفسرين المحدثين بأنها دويبة فتأمل . والحجرات النواحي .

(٣) لا نقول بهذا الآن وما خلا ذلك القول من بعض طيش الشباب .

به الشاعر ومن أجله نظم ولم يَزَل في أثناء القصيدة يذكر السامع أنه محتفظ به ، حُجّةً قويه[1].

وقد قرأت عينية أبي ذؤيب مراراً مع قوم ممن يفهمون شعر العرب فوجدتهم جميعاً يحطون معي . ولتكميل حجتي أمامك أيها القارىء الكريم أعرض عليك ما آخذهُ عليها ، موجزاً في ذلك ما استطعت :

تذكر أني قلت لك إني أنْعي على أبي ذؤيب فيها تقليده الأعمى لشعراء هُذَيل في وصف هلاك الأوابد وما بمجراها . وهذا أسلوبٌ تجده عند صخر الغي وغيره . ومن آيات التقليد عند أبي ذؤيب ـ (ومع التقليد الصناعة) ـ استكراهه لكثير من التعابير ، مثال ذلك قوله :

حتى إذا جَـرزَتْ مياهُ رُزُونـه   وبـأيِّ حـين مـلاوة تتقـطـع
ذكر الوُرُودَ بهـا وشاقَي أمْـرَهُ   شُؤْم وأقْبَـلَ حيْنُـهُ يَتَتَبَّـع[2]

المعنى كثير مطروق في الشعر الجاهلي . يعطش الحمار ويتذكر الماء . وبالماء كما قال ربيعة بن مقروم الضبي[3]:

وبـالمـاء قيس أبـو عـامـر   يـؤملهـا سـاعة أو تصـوما

---

(١) هذا لا يناقض قولنا إننا لا نقول بمذهب الوحدة الموضوعية في القصيدة . ذلك بأننا نجد جياد القصائد مما خلفته لنا العرب تتناول أغراضاً مختلفة . وشرطنا الذي نمسك به أن تكون في القصيدة وحدة روحية عاطفية . فقد يصوغ الشاعر قصيدته صياغة حزينة ، ولا يمنعه ذلك من وصف الطبيعة وغيرها ، ويكون روح الحزن مع باديا في كل غرض يطرقه .

(٢) جرزت : غارت . والرزون : أماكن في الجبل يكون فيها الماء ، المفرد رزن بكسر الراء وضمها والجمع رزون ورزان . وبأي حين الخ معناه : ويا لك من حين ينقطع فيه الماء ! ـ قوله شاقي أمره فاعله من الشقاء ـ هكذا فسره الأنباري .

(٣) المفضليات : ٣٥٨ .

أي تكفّ عن الجري وتقف وتشرب .

المعنى مطروق ، فانظر إلى أبي ذؤيب كيف تعمّل في صياغته . نفدت بضاعته عند قوله « رزونه » . فأقحم « فبأي حين ملاوة تتقطع » ، فأضاف الملاوة إلى الحين ، وإضافة الشيء إلى نفسه مذهب جائز عند الجاهليين ، ولكن لا في كل حالة ولا في كل تعبير ، والغالب فيه أن يكون المضاف كلمة أقلّ في الاستعمال من المضاف إليه نحو « حسام السيف » . ولو كان أبو ذؤيب قال : « ملاوة حين » لكان لها وجه ، ولكنه عكس . وحتى مع التسليم بأن كلامه هذا قد جاء على وجهه ، فأيّ فائدة في قوله « وبأيّ حين الخ » ، وما معنى التعجب هنا ؟

وانظر إلى قوله :

فافتنهن من السّواء وماؤه بَثْر وعانَدَه طريق مهيع[١]

ما معنى عانده هنا ، والوجه عارضه . وإنما أراد المبالغة ، لأنه سمع أن الحمر تتنكب الطُّرُقَ المهايع فحسب أنه إن لاقتها طريق مهيع فانها تنغص عليها وتعاندها ... فانظر إلى هذا التكلف .

وانظر إلى قوله :

فنَكِرنْه ونَفَرن وامترست به سطعاءُ هاديةٌ وهادٍ جرشع[٢]

كل ما أراد أن يقوله : لازمته أتانه ذات العنق الطويل ، « السطعاء » ، في حال كونه مادّا عنقه الطويل ، ومخلصاً في الجري ، فعطف الهادِيَ الجُرْشُع (وهو عنق الحمار) على السطعاء الهادية وهي الحمارة . وليس هذا بنهج بليغ .

---

(١) افتنهن : ساقهن فنونا .. وماؤه : الضمير يعود على الحمار : أي الماء الذي يريده بثر وهو موضع . والسواء سرارة الوادي : أي تجنب بها ماء الوادي خشية القناص قاصداً بثراً حيث يظن أن لا قانص .

(٢) أي سمعن صوتا فأنكرنه ، فولى الحمار هاربا مع أتنه .

وانظر إلى قوله يصف قرني الثور وهو ينازل الكلاب :

فكـأنّ سَفُّــودَيْن لمـا يُقْتـرا   عَجِلا له بشواء شَرْبٍ يُنْزَع [1]

قوله لما يُقْترا : يعني به أنه لم يُشْتَوَ بهما فيقترا ، أي فيكون لهما قُتار ، وهو رائحة اللحم . وكل ما أراده هو تشبيه قرني الثور بالسفودين . وهذه سرقة فاضحة من النابغة حيث يقول :

كأنّه مـارقاً من جَنْب صَفْحتـه   سَفُّود شَرْبٍ نَسُوه عند مُفْتـأد

وقول النابغة : « نسوه عند مفتأد » (والمُفْتأد : مكان الاشتواء) بليغ جدّاً ، فانه يدلّ على أن القرن خرج ملطخاً بدم الجوف وفرثه ، متسخاً كأنه سفود ترك في محل اشتواء فتراكم عليه الوسخ والصدأ .

وانظر إلى قوله :

فـرمى لِيُنْقِذَ فَـرّها فهَـوى له   سَهْمٌ فـأنْفَـذَ طُـرّتَيْـه المِنْـزَع

والمِنْزع هو السهم . فانظر إلى هذا التعمل ، ووجه القول « فهوى له سهم فأنفذ طرتيه » وإنما جاء بالمنزع للقافية .

وقوله في وصف الفرس :

قَصَرَ الصَّبُوح لها فَشُرّج لَحْمُها   بالنيّ فهي تَثُوخُ فيهـا الإصْبع

غاية في التقصير ، وقال الأصمعي : « هذا من أخبث ما نعت به الخيل ، لأن هذه لو عدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها ، وإنما توصف الخيل بصلابة اللحم » [2]

---

(١) أي فكأن سفودين عجلا لهذا الثور بشواء .

(٢) المفضليات الكبير ٨٧٨ ـ ٧ .

قلت : ولو شاء الأصمعي لزاد أن أبا ذؤيب إنما أورده هذا المورد الكدر غرامُه بالسرقة .. فقد سمع زهيراً يقول في خيل هَرِم بن سنان :

منها الشّنُون ومنها الزّاهِقُ الزَّهم[1]

وكل هذه صفات تدلّ على السمن . ولكنه لم يدرك أن زهيراً أراد أن الخيل تُقاد سمينةً أول الغزو ، فاذا سارت وهي مَجْنُوبة أياماً ضمرت ، وكان سيرها في حالة التجنيب ضرباً من الرياضة لها ، حتى إذا وردت ساحَة الحرب كانت كما يبغي صاحبها . وزهيرٌ ينعتُ الخيل في حالة البدء بالسمن ، وينعتها في حالة الأوبة بالهزال وبأنها « تشكو الدوابر والأنساءَ والصُّفُقا » وهذا وصف عليم .

ومن تكلف أبي ذؤيب البغيض قوله :

تأبى بدرّتها إذا ما استغضبت إلا الحميم فانه يتبضّع

وأراد بهذا أن يدلّ على شبه عرقها بلون اللبن ، فكأنه قال : لا لبن لها إلا العرق . وأقحم قوله : « استغضبت » إقحاماً . وأتعب الشرّاح حتى تأول بعضهم له التأويلات الحسنة ، فزعم أن الدرّة كثرة العرق ، وأن أبا ذؤيب عنى أنها « إذا حميت في الجري وحمي عليها لم تدرّ بعرق كثير ، ولكنها تبتلّ وذلك أجود لها »[2].

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٢٩٩ ـ ٧ ـ أوله : « القائد الخيل منكوبا دوابرها » ـ أي يرجعها وقد أكل السير مآخير حوافرها ، وكانت أول السفر منها الشنون المعتدل الخلق . والزاهق : أي السمين . والزهم : الكثير اللحم والشحم . وقد وضح هذا المعنى في القافية (٢٨٧ ـ ٥ ـ ٧) حيث يقول :

القائد الخيل منكوباً دوابِرها قد أحكمت حكمات القدِّ والأبَقا
غزت سمانا فآبت ضُمّراً خُدُجاً من بعد ما جَنّبُوها بُدَّناً عُقُقا
حتى يئوب بها عُوجاً معطلة تشكو الدوابر والأنساء والصُّفقا

جمع صفاق : وهو الجلدة التي تلي البطن .

(٢) المفضليات ٨٧٩ ـ ١٧ ـ هذا قول ابن الأعرابي ، وكان القدماء عنده لا يزلون .

ولو ذهبنا نتتبع ما حاكى فيه أبو ذؤيب شعراء هذيل خاصة وأخطأ، أطلنا عليك أيها القارىء، فبحسبنا هذا القدر. على أني أظلم أبا ذؤيب إن لم أمدح وصفه للمبارزة بين الفارسين في آخر القصيدة في قوله :

فتناديا وتواقفَتْ خيلاهما ... وكلاهما بَطَلُ اللقاء مُخَدَّع
مُتَحامِيَيْن المجد كُلٌّ واثقٌ ... ببلائه واليومُ يوم أشنع
وعليهما مسرودتان قضاهما ... داودُ أو صَنَعُ السوابغ تُبَّع
وكلاهما في كَفِّه يَزَنِيَّةٌ ... فيها سنانٌ كالمنارة أصلع
وكلاهما مُتَوَشِّحٌ ذا رَوْنَقٍ ... عَضْبا إذا مَسَّ الضريبة يقطع
فتخالسا نفسيهما بِنَوافِذٍ ... كَنَوافِذِ العُبُط التي لا ترقع
وكلاهما قد عاش عيشة ماجد ... وجَنى العلاءَ لو انَّ شَيْئاً ينفع

فهذا وصف ملحمي رائعٌ، ويلائم روح الحزن التي استهل بها كلامَه. ولعل أحد أبنائه كان قد مات هذه الميتة الجليلة. وكم يودُّ القارىء أن لو كان أبو ذؤيب اتبع المذهب المَلْحمي وأطال فيه بعد أن فرغ من التفجُّع، فانه أنسبُ للوزن الذي سلكه وأدخل على النفوس(١).

وقد تنبه السيد الحميري إلى ما في بحر الكامل من الصلاحية للوصف الملحمي، فأكثر من ذلك ما شاء في قصيدته المذهبة البائية، وسنعرض لها إن شاء الله.

وخلاصة كلامنا عن بحر الكامل أنه ذو نَغَم مجلْجل رنان، يصلُح لكل ما هو عنيفٌ من الكلام كما يصلح للترنم الخالص، والتغني ولا يسوغ فيه التأمُّل والتعمُّق بحال من الأحوال إلا على طريقة أبي تمام الذي كان يتغنى أفكاره. ومما يحسن

---

(١) أم ليس وصف الثور والحمار ملحمي النَّفَسِ ؟ .

الاستشهاد به في هذا الصدد أن أبا الطيب استعمله في مرثيته لأبي شجاع .

الحزن يقلقُ والتجمل يردعُ والدمْعُ بينهما عصيّ طيِّع[1]

فلجأ إلى الخطابة والتغني دون التأمل ، ولذلك تأتي له بعض الإجادة . ومما نختم به كلامنا في هذا الباب هذه القطعة الرائعة التي اختارها ياقوت من نظم الطغرائي[2]:

ولقد أقول لمن يُسدّد سَهْمَه نحْوي وأسْبابُ المَنايا شُرّع
والموتُ من لحظاتِ أحْوَر طرْفُه دوني وقَلْبي دُونه يَتَقَطّع
بالله فَتّش في فُؤادي هَلْ يُرى فيه لغير هوى الأحبّة موضع
أهْوِنْ به لَوْ لم يَكُنْ في طَيِّه سِرُّ الحبيبِ وعَهْدُه المُسْتَودْع

زعموا أن الطغرائي قال هذه الأبيات وهو مشدود وجند السلطان يصوّبون نحوه السهام ليقتلوه ، وكان السلطان أوصى من يكتب عنه ما يقوله عند الموت ، فلما بلغته الأبيات رقّ له وعفا عنه ، فإن صحت هذه الرواية ، فانها والله مّما يرقّ له الحجر[3].

كامليات شوقي

الكامل كثير في شعر شوقي ، ففي ديوانه الأول منه **٢١** قصيدة ، وأكثر ديوانه الثالث كامليات . وعددهن في الثاني ليس بقليل . ولشوقي في الكامل عدّة مذاهب . حيناً يحاكي به أبا تمام ، وحيناً يقلّد البحتري . وربما حاكى الشريف أو ابن هانىء .

---

(١) ديوانه : ٥٠٦ ، أقوى ما في هذه القصيدة الأبيات التي تعرض فيها لذم كافور وموازنة فاتك به ، فروح الغضب والحسرة فيها ظاهرة .

(٢) معجم الأدباء ١٠ : ٥٩ ، وقصة الطغرائي كلها مذكورة هناك .

(٣) وما أشبه أن تكون موضوعة .

وكانت الإجادة تغلب عليه في كل ذلك ، إلا أنه ربما مزج أسلوبَه باصطناع الحكمة وإرسال الأمثال ، وهذا فنّ لم يكن يحسنه ؛ مثال ذلك قوله في قصيدة المختار :

إن الشجاعة أن تموت من الظما ليس الشجاعة أن تعبّ الماء

وهذا بيت يكاد لا يكون له معنى ، ومثال آخر :

صور العمى شتى وأقبحها إذا نظرت بغير عيونهن الهام

وماذا إذا نظرن بقلوبهن وعقولهن ؟

وهذا مما يؤخذ عليه ، إلا أن إحسانه إلى جانبه عظيمٌ جدّا . والمأثورات من كاملياته كثيرة . ومما يشكر عليه المدرّسون أن طلبة المدارس يعرفون عدداً صالحاً منها[1]. ولكنها تتفاوت في الجودة ، وهذا أمر قلما ينبه عليه المدرّس . وفيها روائع بالغة في الحسن ، لو عدّت مائتان من كامليات الإسلاميين لم تعدُ أن تعدّ فيها[2]. من ذلك ميميته في أدرنة عندما أغار عليها البلغار في حرب ١٩١٢ ، وانتزعوها من العثمانيين ، فهي من أجود شعر شوقي ؛ وقافيته في النيل فهي قصيدة فخْمة ضَخْمة من عيون النظم الإسلامي . وكامليات الأخر دون ذلك على تفاوت بينها . فنونيته في رثاء مصطفى كامل مثلا من أدناها مرتبة . وهمزيته في المختار ، مع إعجاب الناس بها ، شيء بين بين . وكذلك كافياته التي حاكى بها ابن هانىء والشريف . وقصدنا هنا تتبع المحاسن لا المساوىء . وبحسبي أن أعرض على القارىء قصيدتيه اللتين تحدثت عنهما هنا عرضاً سريعاً . قال في أمر أدرنة :

يا أُخْت أندلس عليك سلام هوت الخلافة عنك والإسلام
نزل الهلال من السماء فليتها طُويت وعمّ العالمين ظلام

---

(١) كانوا يعرفون ، فقد تغيرت الحال .

(٢) ينبغي أن نقول ألفان .

أزرى بـه وأزالـه عن أوْجـه	قـدَرٌ يَحُطُّ البَـدْرَ وهـو تمـام
جُرْحان تَمْضِي الأمّتـان عليهما	هـذا يسيـل وذاك لا يلتـام[1]
بكمـا أُصيب المسلمون وفيكما	دُفِنَ اليـراعُ وغُيِّبَ الصَّمْصام

والضمير يعود على الأندلس وأدرنة :

لم يُطْوَ مـأتمُهـا وهـذا مـأتم	لبسوا السوادَ عليك فيه وقاموا
مَقْدُونيا والمسلمون عشـيرةٌ	كَيْف الخُئولَةُ فيك والأعمـام
أتـرَيْنَهم هانـوا وكـان بعزّهم	وعُـلُوِّهم يتخـايلُ الإسـلام

قوله : وعلوهم ، ضعيف كما ترى :

إذْ أنتِ ناب الليث كُلّ كتيبـةٍ	طلعتْ عليـك فَريسـةٌ وطعـام

ثم أَسَف شوقي بعد هذه الأبيات ومضى يقول كلاماً متوسط الجـودة حتى يوشك قارئه أن يملّ وييأس . ثم ارتفع فجأة يقول :

أخَـذَ المدائنَ والقـرى بِخَناقِهـا	جيشٌ من المتحـالفـين لُهـام
غَطّتْ به الأرض الفضاءُ وُجوهها	رَكستْ منـاكبَهـا بـه الآكـام
تمشي المنـاكـرُ بـين أيْـدي خيله	أنَّى مـشى والبغـي والإجـرام
ويَحُثـه بـاسم الكتـاب أقِسَّـة	نشطوا لما هـو في الكتاب حـرام
ومُسَيْطِرُون على الممالك سُخِّرت	لهـم الشُّعـوبُ كـأنها أنعـام
من كـل جَزّارٍ يـرومُ الصَّـدْرَ في	نـادي الملوك وجَـدُّهُ غنـام

وغنّام ركيكة كما ترى .

سِكِّينُـه ويمينـه وحـزامـهُ	والصَّـولجـانُ جميعُهـا آثـام

---

(١) يعني جرح الأندلس وجرح أدرنة ـ وارتكب ضرورة في يلتام والوجه يلتئم .

عيسى سَبِيلُك رَحْمَةٌ ومَحَبةٌ | في العالمين وعصمة وسلام
ما كنت سَفّاكَ الدماء ولا امرأ | هان الضعافُ عليه والأيتام
يا حامِل الآلام عن هذا الورى | كَثُرَتْ عليه باسمك الآلام

هذا كلامٌ شريفٌ جدّاً يزينُ لفظه معناه . وتشيع فيه غضبةٌ حرّة ، من ذلك الغضب الذي يعدّه الغزالي ضرورياً لمن يريد أن يعبد الله بحقّ ، ويعرفه حقّ معرفته .

ثم يقول شوقي بعد فترة :

خلطوا صليبك والخناجر والمُدَى | كُلّ أداةٌ للأذى وحِمَامُ

قوله « كلُّ أداة .. الخ » تهافت بلا ريب . وكذلك قوله « كأنهم أغنام » .

أو ما تراهم ذَبّحوا جيرانهم | بين البيوت كأنهم أغنامُ
كم مُرْضَع في حجْر نعمته غدا | وله على حدّ السيوف فطام
وصَبِيّةٍ هتكت خَمِيلةٌ طُهرها | وتَنَاثَرَتْ عن نَوْرِه الأكمام

هذا عندي أشرفُ وأجودُ من قول عليّ بن العباس الرومي في فتيات البصرة المغتصبات حينما أغار عليهنّ الزنج :

كم فتاةٍ بخاتم الله بكر | فضحوها جهراً بغير اكتتام

وهل الجهر إلا غير الاكتتام ؟ ونرجع إلى شوقي :

وأخي ثمانين استُبيح وَقارُه | لم يُغْن عنه الضعف والأعوام
وجريح حَرْب ظامىءٍ وأدوه لم | يعطفهم جرحٌ دمٍ وأُوام
ومهاجرين تنكّرت أوطانهم | ضَلُّوا السبيل من الذُّهول وهاموا
السيف إن ركبوا الفرار سبيلُهم | والنِّطْع إن طلبوا القرار مُقام
يتلفّتون مُودّعين ديارَهُم | واللحظُ ماءٌ والديارُ ضِرام

هذا من أحسن الوصف ، وهو يلائم روحَ هذا العصر ، الدامي بالحروب ، خير ملاءمَة ولا سيما هذا النعت البارع لمن سماهم شوقي بالمهاجرين ونسميهم نحن الآن باللاجئين . وفي قوله : « يتلفّتون مودّعين ديارهم » مع الصورة البليغة ، هذه المطابقة البارعة التي لو سمعها أبو تمام لغبط شوقيّاً عليها .

ثم خلَص شوقي من هذا الوصف الجميل إلى تقريع العثمانيين على تفريطهم في السياسة وإضاعتهم تراثَ أجدادهم الواسع ، وخلط تقريعه هذا بتأمل في التأريخ وهذا فنّ يتقنه ويجيد فيه . قال :

من عادة التأريخ ملءُ قضائه عَدْل وملء كنانتيه سهام

ولا أدري لِمَ جعلهما كنانتين !

ما ليس يدفعه المُهَنّد مُصْلَتاً لا الكُتْبُ تدفعه ولا الأقلام
إن الألى فَتَحُوا الفتُوحَ جلائلا دخلوا على الأُسْد الغياضَ وناموا
هذا جَناهُ عليكم آباؤُكم صَبْراً وصَفْحاً فالجُناةُ كرام

ثم أَسَفَّ بعد ذلك شيئاً ، وأوقعه في هذا الإسفاف ـ فيما أظن ـ حرصُه أن يظهر أثر الحضارة الأوربية على ذوقه وتقديره للقيم الخلقية من استهجان السيف وما إلى ذلك من التعاليم المنسوبة إلى المسيح ، ولا يزال القسس يصكون بها المسامع صادقين وكاذبين .

ثم زاد الطين بِلةً أنه عاودته نكْسةٌ من دائه القديم ... وهو داء محاكاته للمتنبي وأبي تمام في إرسال الحكم والأمثال . كما في قوله :

ما للبناء على السيوف دعام

وماذا عسى لقائل أن يقول في هذا الباب بعد كلمة المسيح « من أخذ بالسيف

فبالسيف يؤخذ » وقد قالها المسيح صادقاً فجاءت قوية . ومن أراد أن يقول شيئاً في هذا الباب بعد المسيح فليأتِ بكلام أقوى من كلامه أو ليعكسْه عليه بمثل قوتّه كما فعل أبو الطيب إذ يقول :

أعلى الممالك ما يُبْنَى على الأسل

ومن حكم شوقي الباردة في هذه القصيدة قوله :

وَدَعُوا التّفاخُر بالتراث وإن غلا   فالمجد كسبٌ والـزمانُ عصـام

وإنما أراد « والماجد عصام » ، وحتى لو كان تيسر له ذلك فليس في المعنى من طائل . ومنها قوله :

يُحْصي الذليل مَدَى مطالبه ولا   يُحْصِي مـدى المستقبل المقـدام

وهذا كلام لامُنّة فيه على تقدير تسليمه . على أن الذليل لو أحصى مطالبه ما كان ليذل . والوجه ما قاله أبو الطيب :

والذلّ يُظهِـر في الذليـل مودةً   وأَوَدُّ مـنـــه لمن يَـوَدُّ الأرقـم

إذ الذليل انتهازيّ (بلغة العصر) كأسوأ ما يكون الانتهازيون ، ولا يقعد ليفكر ماذا يطلب من الدنيا .

ومنها قولـــه :

ومن البهائم مُشْبَع ومُدَلّــل   ومن الحرير شكيمةٌ ولجـــام

والقضيتان إن صحّ تواصلُهما ليستا بشيء . على أن أخراهما لا تنبني على الأولى ولا تترتب عليها بحال . إذ كثير من الأكلب المدلّلة التي تباهى بها السيدات لا تُفَضّلُ ـ لو جاز لها أن تختار ـ أن تفرّ إلى الغابة .

وأما قوله : « ومن الحرير شكيمة ولجام » فهو معنى كرّره في شعره كقوله : « والقيد لو كان الجمان الخ » - والمتنبي أصدقُ منه في هذا البـاب ، وأدقّ تفكيراً وأعرف بالناس إذ يقول :

من يَهُنْ يَسْهُلِ الهوانُ عَلَيْهِ ... ما لجرحٍ بمَيِّتٍ إيلام

ولا أعرف سبباً لدخول « اللجام » في بيت شوقي إلا ضرورة القافية .. فلن تجد عاقلاً - مهما يبلغ به حبّ البذخ - يتخذ لدوابه شُكُماً من الحرير .

هذا ولكن شوقيّاً قد جَلى عن نفسه إذ يقول يخاطب العثمانيين :

وقف الزمانُ بكم كموقف طارقٍ ... اليأس خَلْفٌ والرجاءُ أمام
هذي البقيّةُ لو حَرَصْتم دولة ... صَال الرشيدُ بها وطال هشام

ثم أخذ بعد ذلك في مضمار هو فارس حلبته . وجعل يرفع من همم الأتراك بمدح ما أبداه جنودُهم الباسلون من تفانٍ في الدفاع ، وإخلاص في الجهاد :

شرفاً أدرنة هكذا يقف الحمى ... للغاصبين وتثبت الأقدام
وتُرَدُّ بالدم بُقْعَةٌ أُخِذَتْ به ... ويَمُوتُ دُونَ عرينه الضرغام

....

صبراً أدرنه كُلُّ مُلْكٍ زائلٌ ... يوماً ويبقى المالك العلَّام
خَفَتَ الأذَانُ فما عليك مُوَحِّدٌ ... يَسْعَى ولا الجُمَع الحسان تُقام
وَخَبَتْ مساجدُكُنَّ نُوراً جامعاً ... تَمْشي إليه الأسد والآرام

عنى الرجال والنساء ، ولا يخفى ما في هذا من التكلف ، لأن النور لا يناسب الأسد ولا الآرام . ولكن مثل هذا قد يغتفر .

يَدْرُجْن في حرم الصَّلاة قوانتا ... بيضَ الإزار كأنّهن حَمام

وإفراد الإزار قبيح ، ولعله لو قال : « بيضاً يزفن » لكان ذلك وجهاً ..ألا أنه يخرج به الى الغزل كما ترى .

وعَفَتْ قُبُورُ الفاتحين وفُضَّ عن　　حُفَـر الخلائف جَنْـدَلٌ ورِجـام
في ذمّـة التأريـخ خمسةُ أشهـر　　طـالتْ عليك فكـلُّ يوم عـام
السيف عـارٍ والـوبــاءُ مسلط　　والسيّـل خَوفٌ والثلوج ركـام

فسر « السيل خوف » فقال : أي « مخيف » وهذا قد يوجه في اللغـة ولكنه متكلف .

والجـوع فَتّاكٌ وفيـك صحابـةٌ　　لو لم يجوعوا في الجهاد لصاموا
ضَنُّوا بعرْضك أن يباعَ ويُشترى　　عِرْض الحرائر ليس فيه سوام
بعْتِ العَـدُوَّ بكل شـبر مُهْجَـةً　　وكـذا يبـاع الْمُلك حـين يُـرَام
ما زال بينك في الحصـار وبينه　　شمّ الحصــون ومثلهنّ عـظام

هذا أخذه من قول أبي الطيب :

بيني وَبَــيْنَ أبي عــليٍّ مِثْله　　شُمُّ الجبـال ومِثْلُهُنَّ رجـاء

والشبه في الصياغة ظاهرٌ : (رجع الحديث)

حتى حَواكِ مقابراً وِحَوَيْته　　جُثَثاً فلا غَبْنٌ ولا استذمـام

وهذا عندي بيت القصيد .

وميمية شوقي هذه من شعره الذي يمثل اتجاهه الفكري والعاطفي خير تمثيل . فالرجل كان إنساني العاطفة عامةً ، وكان شديد الحدب على الإسلام والمسلمين كما ذكرنا من قبل .

وهذا حين نبدأ في الحديث عن قافيته التي عنوانها « أيها النيل » وهي من حرّ شعره ، وقد قدّم لها بكلمة نثرية في ديوانه الثاني ووجهها إلى الأستاذ مرجليوث أستاذ اللغة العربية بأكسفورد . وأنا أشكّ جدّاً إن كان الأستاذ مرجليوث فهم هذه القصيدة كما ينبغي أن يُفْهَم الشعر ، فالرجل كان لا يكاد يسيغ العربية إلا بعد أن يترجمها إلى الإنجليزية ، ومع ذلك فقد كانت دعواه فيها طويلة عريضة . وكم يودّ مترجم شوقي ومؤرّخه والمولع بشعره أن لو كان بعث بهذه القصيدة الى « بيفان » أستاذ اللغة بكمبردج أو « كارلوس ليال » شارح المفضليات ، فهذان كانا يفهمان العربية شعرها ونثرها ، وتعجبهما أوزانها وصيغها . ويقدران على تمييز الجزل من الشخت ، والصقيل من المخشوب .

ومقدمة شوقي النثرية ليست بجيدة ، فالرجل كان قصير الباع في النثر ، وكم من شاعر ليس بناثر . ولا تكاد تبين لنا هذه المقدمة شيئاً من الدوافع التي حدت الشاعر إلى نظم هذه القافية الفخمة ـ على أن فيها جملاً يلمح منها نور شوقي كقوله : « وهذه أيها الأستاذ الكريم كلمةٌ قيلت والهموم سارية ، والأقدار بالمخاوف جارية ، والدماء والدموع متبارية ، وذئاب البشر يقتتلون على الفانية » (الشوقيات ٢ ـ ٧٧٠) .

قال رحمه الله يخاطب النيل :

من أي عهد في القُرى تتدفّق ... وبأيّ كَفّ في المدائن تُغْدِق
ومن السماء نَزَلْتَ أمْ فجِّرْت من ... عُلْيا الجنان جداولاً تترقرق
وبأيّ نَوْلٍ أنْتَ ناسجُ بُرْدَة ... للضَّفّتَيْن جديدُها لا يَخْلُق

أي لا يبلى .

تسودُّ ديباجاً إذا فارقْتها ... فإذا حَضَرْت اخْضَوْضَر الإستبرق

في كـــل آونـةٍ تُبَـــدِّلُ صِبْغَـــةً عجبـاً وأنت الصَّـانـع المتـأنق
أتت الدُّهور عليْك مَهْدُكَ مُترَع وحياضُك الشُّرُق الشّهيّةُ دُفّق
تُسقي وتُطْعِم لا إناؤك ضـائقٌ بـالواردين ولا خِـوانُـك ينفق

أي ينفد ما عليه ، أخذه من نفوق الدابة ، أي موتها .

والمـاء تسكبه فيُسْبَـكُ عسجداً والأرض تغرقُها فيحيا المُغْرَق
أخْلَقْتَ راووقَ الدهور ولم تَزَل بـك حَمأةٌ كـالمسك لا تَتـرَوَّق
دين الأوائل فيك دينُ مُـروءَةٍ لم لا يُؤَلِّـهُ من يَقُوتُ ويَـرْزُق
لـــو أن مَخْلوقـاً يُؤَلِّـــهُ لم تكن لسـواك مرتبـةُ الألوهـة تُخْلَق

هذا كلامٌ في جملته حسن ، وألفاظه قوية (عدا قوله « فاذا حضرت » ففيه ضعف) وفي بعض أبياته جلْجَلة لا تخفى كقوله : « وحياضك الشُّرق الشهية دُفّق » فهذا نهج لبيدي أو كاللبيدي .

وقد خلص شوقي من وصف النيل وصفاً عاماً إلى ذكر تأريخه . وقد أجاد هنا وأبدعَ ووفّق غاية التوفيق . ولعلك تذكر أيها القاريء الكريم أنا تحدثنا إليك عن إخفاقه في عرضه التأريخي من قصيدته الهمزية :

همّت الفلك واحتواها الماء

وقد ذكرنا هناك أن أسلوبه تعليمي لا حياة فيه . وشوقي في هذه القصيدة القافية ـ بخلاف حاله في الهمزية ـ حيّ النفس ، قويّ الشعر ، بعيد إلا ما ندر عن جمود التعليم وجفافه . والسبب في ذلك عندي أنه هنا ينظرُ بعين الإنسانية الرحيبة الأفُق العريضة الأرْجاء لا بعين الوطنية الضيِّقة كما فعل في الهمزية . وشوقي كما قد قلتُ غير مرّة في هذا السِّفْر ، ليس بشاعر وطنية ، ولا شاعر مذهب ، ولا عصبية ، ولكنه رجل عامرُ القلب مرهَف الاحساس ، واسع الاطلاع ، محبّ لـلإنسانيـة ،

عطوف عليها، قوّام بمُثلها العليا، مع إيمان بالله، وصدق عقيدة في الإسلام. هذه الأشياء جميعها تجعله من أبعد الناس عن الوطنية الضيِّقة العطَن، المحصورة الآمال والمقاصد. وإذْ نظر إلى التأريخ في همزيته من حيث إنه تأريخ مصر، وسلك في عرضه مسلَك الوطنيّ المتعصّب، وهو مسلَكٌ ليس من أدلائه ولا رادته، وقع بالضرورة في الجفاف والجمود. ولكنه في هذه القافية نطق بلسان الإنساني الرَّحيب الصَّدر، الذي يتّخذ من التأريخ إما مجالاً للتفكير والتأمل، وإما مستورداً لعظات وعبر يترَّنم بها ويتغنى، ثم هو قد أضاف إلى ذلك أسلوب الشاعر الحريص على جودة اللفظ ورنته وموسيقاه ولا سيما في بحر الكامل المجلجل، بحسبك أن تنظر في قوله:

أين الفراعنة الألى اسْتَذْرى بهم   عيسى ويُوسُف والكليمُ المُصعَق
المُوردون النّاسَ مَنْهلَ حكمةٍ   أفضى إليه الأنبياء ليسْتقوا
الرافعون إلى الضُّحا آباءَهم   فالشمس أصلُهم الوضيء المعرق
وكأنما بين البِلى وقبورِهم   عَهْدٌ على أن لا مِساسَ وموثق

تأمّل هذه الأبيات وإحكام صنعتها، ثم انظر إلى البيت الرابع ووازن بينه وبين قوله هو في نفس المعنى:

وما بال الطعام يكاد يقدى   كما تركته أيدي الصانعينا

أيّ الكلامين أسمى، وأفعل بالقلب، وأجدر أن يكرمه الناقد؟ ثم قال:

بلغوا الحقيقة من حياةٍ علمُها   حُجُبٌ مكثفة وسرٌ مغلق
وتبيّنوا معنى الوجود فلم يَرَوْا   دُون الخلود سعادةً تتحقق
يبنُون للدنيا كما تبني هم   خرباً غرابُ البين فيها ينعَق
فقصورُهم كوخٌ وبَيْت بداوة   وقبورُهم صَرْحٌ أشمّ وجوسق
رفعوا لها من جَنْدل وصفائح   عَمَداً فكانت حائطاً لا ينتق

تتشايع الداران فيه فما بَدا | دُنْيَا ومالم يَبْدُ أخرى تصَدق
للموت سرٌ تحته وجداره | سورٌ على السرّ الخفي وخندق
وكأن منزلهم بأعماق الثّرى | بَيْنَ المحلة والمحلة فندق
موفورةٌ تحت الثرى أزوادهم | رحبٌ بهم بين الكهوف المطبق

فهذا كما ترى وصف وتأمل وتفكر ، وتصحبه فصاحة مبينة ، وكلم جزلة ، مع إحسان في الطباق والتقسيم ، وتنويع بين الإكثار من التنوين في بيت ، ومن المدّ في آخر ثم استعمال السكون الظاهر والتشديد في بيت ثالث ، مثال ذلك البيت « فقصورهم الخ » فكثرة التنوينات تغلب عليه ، وأما البيت « تتشايع الداران » فالمدّ غالب عليه مطرد [على أن قوله « لم يَبْدُ » نابٍ فيه شيء] . وأما قوله « للموت سر » ففيه لعب لفظي واضح . وإن كان قد سرق الصورة الخيالية من قول ذي الرمة :

وصحراء يُودي بين أسْقاطها النّدى | عليها من الظّلْماء جُلّ وخَنْدَق

وقد اتبع شوقي ثلاثة مذاهب في الأبيات التي ذكرناها وفي غيرها مما سنذكره إن شاء الله : مذهب لبيد في تقوية اللفظ مع الوصف الدقيق ، ومذهب أبي تمام في التأمل والتغني معاً ، ومذهبَ البحتري في تصوير الجامد وإحيائه . وقد فارق لبيداً من حيث إنه دونه في شدة الأسر وجَلْجَلَة اللفظ ورنين المدّ والتنوين والتشديد وحروف الإشباع ، كما قد فارق أبا تمام من حيث أنه لم يكثر من اللّعب اللفظي والإغراب المعنوي وإن كان لم يخلُ منه كقوله : « تتشايع الداران .. البيت » ، وقد أحسن في مجاراة البحتري في وصف المباني وتأملها ، وإن كان قصر عنه في حُسن التغني ، والإتيان باللفتات الشعرية الخاطفة ، مع السلاسة والتدفع . ومن خير ما جارى به البحتري قوله :

ولمن هياكلُ قد علا الباني بها | بين الثُّريّا والثّرى تتنسّق
منها المشيّد كالبروج وبعضُها | كالطود مضطجع أشمُّ منطّق

أي له نطاق ، وهو الشقة من الثياب تجعلها الجارية إزاراً ، فيكسو نصفاً ويترك نصفاً ، وشوقي ينظر في هذا المعنى إلى البحتري حيث يقول :

تَلَفَّتُّ من عليا دمشق ودوننا ... للُبْنانَ هضبٌ كالغمام المعلّق
كأن القِبابَ البيض والشمس طلقة ... تُضاحكها أنصافُ بيض مفلّق

« رجع الحديث »

جُدُد كأوّل عهدها وحيالَها ... تتقادمُ الأرض الفضاءُ وتعتُقُ
من كل ثِقْلٍ كاهلُ الدنيا به ... تَعِبٌ ووجهُ الأرض عنه ضَيِّق

ولا يخفى ما في هذا البيت من النظر إلى أبي تمام ، وكذلك الذي بعده :

عال على باع البِلى لا يُهتَدى ... ما يُعْتلى منه وما يُتَسلّق
متمكِّن كالطود أصلا في الثرى ... والفرعُ في حرَم السّماء محلّق

ويعجبني قوله : « حرم السماء » ، ثم جاء بعد هذا بَيْتٌ « تمّامي »[1] آية في البراعة :

هي من بناء الظُلم إلا أنّه ... يبيضّ وجه الظلم منه ويشرق
لم يرهق الأمم الملوك بمثلها ... فخراً لهم يبقى وذكراً يَعْبَق
فُتِنَتْ بشطّيْك العبادُ فلم يزل ... قاصٍ يحجّها ودان يرمق
وتضوّعت مسك الدهور كأنما ... في كل ناحية بخورٌ يحرق[2]
وتقابلت فيها على السرر الدُّمى ... مستردیات الذلّ لا تتفنّق[3]
عطلت وكان مكانَهن من العُلى ... بلقيسُ تقبس من حُلاه وتسرق

---

(١) تمامي : نسبة إلى أبي تمام ، ووجه النسب أبوي ، ولكن المعنى لا يظهر .

(٢) الشطر الثاني من هذا البيت ضعيف .

(٣) تتفق : تتنعم .

وعلا عليهن التراب ولم يكن يزكُو بهن سوى العبير ويلبَق

واستعمال « يَلْبَقُ » هكذا لا يقدر عليه إلا ذُو ذوق وملكة ، ومعناها « يوافق » و « يلائم » كما فسرها شوقي ، وأصله من اللباقة أي الظرف ، فكأنك إذا قلت لَبِقَ هذا الثوبُ بتلك الحسناء ، أردت أنه « ظريف » عليها . (رجع) .

حجراتها موطوءةٌ وستورُها مَهْتوكَةٌ بيد البلى تَتَخرَّق

وآخر هذا البيت ضعيف ولكن يغفر له ما بعده :

أودى بزينتها الزَّمان وحلْيها والحسنُ باقٍ ، والشبابُ الرَّيِّقُ
لو رُدَّ فِرْعَونُ الغَدَاةَ لراعه أن الغرانيق العُلَى لا تَنْطِقُ

وفي هذا إشارة إلى خبر الغرانيق الذي ذكره الطبري في تأريخه . وصاحب الكشاف يثبته ولا ينفيه ، ولا يرى في ذلك ما ينافي عصمة النبوّة[1] .

---

(١) قال جار الله محمود بن عمر الزمخشري (الكشاف ٣ : ٣٧) في تفسيره الآية : « وما أرسلنا من قبلك من رسول ولا نبي إلا إذا تمنى ألقى الشيطان في أمنيته » من سورة الحج : « السبب في نزول هذه الآية أن رسول الله ﷺ لما أعرض عنه قومه وشاقوه وخالفه عشيرته ولم يشايعوه على ما جاء به تمنى لفرط ضجره من إعراضهم ، ولحرصه وتهالكه على إسلامهم ألا ينزل عليه ما ينفرهم ، لعله يتخذ ذلك طريقاً إلى استمالتهم واستنزالهم عن غيهم وعنادهم ، فاستمر به ما تمناه حتى نزلت عليه سورة النجم وهو في نادي قومه ، وذلك التمني في نفسه ، فأخذ يقرؤها فلما بلغ قوله « ومناة الثالثة الأخرى » ألقى الشيطان في أمنيته » التي تمناها ، أي وسوس إليه بما شيعها به ، فسبق لسانه على سبيل السهو والغلط إلى أن قال : « تلك الغرانيق العلى وإن شفاعتهن لترتجى » ، وروي « الغرانقة » ولم يفطن له حتى أدركته العصمة فتنبه ، وقيل نبهه جبريل عليه السلام أو تكلم الشيطان بذلك فأسمعه الناس ، فلما سجد في آخرها ، سجد معه جميع من في النادي وطابت نفوسهم ، وكان تمكين الشيطان من ذلك محنة من الله وابتلاء زاد المنافقون به شكا وظلمة ، والمؤمنون به نوراً وإيقانا إلى آخر كلام الزمخشري ا. هـ » .

هذا ، وقد أنكر الدكتور هيكل قصة الغرانيق في كتابه « حياة محمد » ، وحججه كلها حدسية ، ولا يطمئن إليها القلب . وكلام الزمخشري هنا قوي جدّاً . وفتنة الأنبياء لا تنافي العصمة ، إذ الله يبتليهم بأشد مما يبتلى به سائر خلقه ، وقد سلط عليهم الشيطان والضعف البشري كليهما ، كل ذلك محنة منه وبلاء ، ثم هو بعد ذلك يثبتهم على الحق بما يقذف في قلوبهم من نور الإيمان . ومما يقوي كلام الزمخشري هذا أن في القرآن آيات عتابية كثيرة تؤيده ، منها قوله ⇐

ثم أخذ شوقي بعد هذا في وصف رائع لمشهد الضحيّة التي كان يقدمها الأوائل للنيل ، وَصْفٍ لو كان ظفر به السير جيمز فريزر ما أشكّ أنه كان يترجمه ويستشهد به في كتابه « الغصن الذهبي » بمعرض الحديث عن المراسيم الدينية القديمة في مصر :

وَنجيبة بين الطفولة والصبا ... عَذْراءَ تشربها القلوب وتَعْلَقُ
كان الزِّفاف إليك غاية حظها ... والحظ إن بلغ النهاية موبق
لاقيت أعراساً ولاقت مأتماً ... كالشيخ ينعم بالفتاة وتزهق

هذا التشبيه يدلك على دقة إحساس شوقي . وربما كان يشير به إلى حادث خاص من هذه الحوادث الكثيرة في الشرق ، من زفاف الأبكار الخرد إلى القاسين من الشيوخ . ولا أبرع من تصور النيل بصورة شيخ من أولئك الشيوخ ذوي العيون الطامحة والقلوب النزاعة القاسية :

في كل عام دُرَّةٌ تلقى بلا ... ثَمن إليك وحُرّة لا تُصْدَق
حَوْلٌ تُسائِلُ فيه كُلُّ نَجيبَةٍ ... سَبَقَتْ إليك متى يحول فتَلْحَقُ
والمَجْدُ عند الغانيات رغيبَةٌ ... يُبْغَى كما يُبْغَى الجمال ويُعْشَقُ

لا أشك أن كلام شوقي هذا كان ينطبق على حوادث كثيرة . ولكن يخيل لي أن الكثرة الكاثرة من الفتيات المصريات لم يكنّ يتمنين أن يزففن إلى النيل مهما كان في ذلك من الشرف ، شأنهن في ذلك شأن أصحاب الشعور الحمر من شبان المصريين

= تعالى ، في شبيه من غرض هذه الآية : (سورة الاسراء) « وإن كادوا ليفتنونك عن الذي أوحينا إليك لتفتري علينا غيره وإذاً لا تخذوك خليلاً . ولولا أن ثبتناك لقد كدت تركن إليهم شيئاً قليلاً . إذاً لأذقناك ضعف الحياة وضعف الممات ثم لا تجد لك علينا نصيرا » . صدق الله العظيم . هكذا يكون تأديب المهيمن جل شأنه لأنبيائه ومرسلية . وفي سورة فصلت : « وقال الذين كفروا لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه لعلكم تغلبون » . ومن الكفار شياطين هم للنبي ﷺ أعداء فكلمة الغرانيق العلى من لغوهم وفتنتهم ولعل هذا الوجه أقوى الوجوه ذكره عياض في الشفاء وبه نقول والله أعلم .

القدماء ، ما أحسبهم إلا كانوا يفزعون من أن يضحى بهم لآلهة القمح كل عامٍ ، وإن كانوا يؤلهون قُبَيْل التضحية ويُشرفون غاية التشريف . (رجع)

إن زوّجوك بهنّ فهي عقيدةٌ ومن العقيدة ما يَلَبُّ ويحمق
ما أجمل الإيمانَ لولا ضَلّةٌ في كل دينٍ بالهداية تَلْصَقُ

هذا كلام جدير أن يصدرَ مثله من رجل عالي الفكر والثقافة كشوقي ، لم يَخْلُ من نزعات الشك بين حين وآخر على حسن العقيدة .

زُفَتْ إلى ملك الملوك يَحُثُّها دينٌ ويَدْفَعُها هَوًى وتَشَوُّق
ولربما حسدت عليك مكانها تِرْبٌ تمَسَّحُ بالعروس وتُحْدِق
مَجْلُوّةٌ في الفلك يحدو فُلكها بالشاطئين مزغرد ومصفّق
في مهرجان هزّت الدُّنيا به أعطافَها واختالَ فيه المشرق
فِرْعَونُ تحت لوائه ، وبَناتُه يَجْري بهنَّ على السفين الزَّورق
حتى إذا بَلَغَتْ مواكبها المدى وجَرَى لغايته القضاء الأسبق
وكسا سَماء المهرجانِ جَلالةً سَيْفُ المنية وهو صَلْتٌ يبرُق
وتلفّتَتْ في اليمّ كلُّ سفينة وانثال بالوادي الجموع وحَدّقوا
ألقت إليك بنفسها ونفيسها وأتتْك شيقةً حواها شيق

بهذه الأبيات وحدها يستحق شوقي بعض الخلود . وكثيراً ما أقرأ كلام من ينتقدونه ، ثم أذكر هذه الأبيات فأعجب أشدّ العجب ، ثم يحضرني قول ابن الوردي رحمه الله :

ليس يخلو المرء من ضدّ ولو طلب العُزْلة في رأس جبل

ونكتفي بهذا القدر من قافية شوقي ، وهي على طولها جوهرةٌ من جواهر العربية في هذا الزمان ولولا أن ديوان شوقي في الأيدي ، ولا تكاد تخلو بلدة عربية منه ، لأوردتها كاملة .

الكامل عند المعاصرين

ربما يحسن أن يقال بعد الكلام عن شوقي : « قطعت جهيزةُ قَوْلَ كل خطيب » ولكن مثل هذا القول ـ على صدقه ـ لا ينصف عامة المعاصرين من الشعراء. والكامل عندهم من الأبحر الذُّلل ، ونظمُهُم فيه كثيرٌ ، وطوالهم منه لا تكاد تحصى .

وحتى المهجريون الذين يتحامون طوال البحور تجد للكامل عندهم حظاً غير خسيس .

وشيخ المعاصرين بعد شوقي ، حافظ إبراهيم . ولعلّ القاريء يقول لي : مالك لا تعدّ البارودي . وما ذلك من جهل بقدره ، فقد كان أنْصَعَ ديباجة وأشدّ أسراً وأقدر على الموسيقا الشعرية من شوقي وحافظ كليهما . ولكني لا أعده من المعاصرين[1] . ولو قد ذكرته لَلزمني أن أذكر معه الأرّجاني والأبيوردي وعمارة اليمني وأسامة بن منقذ وغيرهم من فحول الشعراء الذين جاءوا بعد المتنبي ، فالرجل منهم قلباً وروحاً على تأخر عصره ، ولعله أرصن منهم أداء . ولا يخفى على القاريء أن في استقصاء ما نظمه هؤلاء ما يذهب بأضعاف هذه الطروس . وقد احتسبنا من ذكرهم جميعاً فيما تقدم باختيار قطعة من الطغرائي .

وحافظ إبراهيم شاعرٌ قرنه حسنُ الجَدّ مع شوقي ، وتعصب بعض الناس له ، لما كانوا يجدونه في شعره من كلام يناسب روح العصر السياسي المغيظ على البريطانيين . وشعره في حدّ ذاته لا يجوز أن يقاس ويقرن مع شعر شوقي ، ولعل مسافة بينه وبين شوقي أبعد من مسافة بين ابن حجاج والمتنبي .

والكامل من الأوزان التي لا يجيء فيها كلام حافظ قويّ الشاعرية ، على

---

(١) المراد من هذا إقصاء البارودي من دائرة المعاصرة من حيث اشتمالها على ضعف ما في الأسلوب ولا ريب أنه من بناة نهضة العربية في عصرنا الحديث .

كثرة ما تعاطاه . ومن قصائده المأثورة فيه « قافيته » في حرية المرأة :

كم ذا يكابد عاشقٌ ويلاقي في حُبِّ مصر كثيرة العشّاق

وفيها داء « زينبية » صالح بن عبد القدوس ، والقياس مع الفارق ، إذ الزينبية فحلة اللفظ هذا أقلّ ما يقال فيها وقافية حافظ هذه « شعبية التعابير » على أنه أحسن في قوله :

الأُمُّ مدرسة إذا أعْدَدْتها أعددتَ شعباً طيّب الأعراق

وما أظنك تخالفني إن قلت إن بيته :

في دورهنّ شئونهنّ كثيرة كشئون ربّ السّيف والمزراق

رديء للغاية وأشبه بنثر الصحف .

ومن كاملياته المشهورات :

شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال بل ذي فتاةٌ بالعراء حِيالي

وهي نظم ليس إلا . على أن من طلبة المدارس في المرحلة الوسطى بالسودان « بين ١٠ و ١٤ سنة » من يعجب بها ، وأحسب إعجاب هؤلاء بها ناشئاً من روح التمثيل الذي فيها ولا تنسى جهد المدرّسين وأثرهم في تكوين ذوق التلاميذ . وأحسب أن المدرّسين لو تواطئوا على اختيار أردأ الشعر للتلاميذ الصغار ، لربوا فيهم ذوقاً رديئاً ولم يملك أحدٌ منهم أن يتخلص من ذلك إلا من رحم الله .

ومن الشعراء المعاصرين الذين يكثرون في الكامل الأستاذ محمود غنيم ، وفي شعره حماسة تناسب بحر الكامل ، إلا أنه يُخْلي . أي يقول كل ما عنده في بيت أو بيتين ، ثم بعد ذلك يطيل ولا يكاد يقول شيئاً .

والأستاذ العقاد يكثر من الكامل ، وله منه كلمات معروفة ، من ذلك فائيته :

طاب المطاف بجنة المصطاف وصفا اللقاء على النمير الصافي

وهي طويلة جدّاً ، وسنعرض لها في جزء آخر من هذا الكتاب ان شاء الله .
ومن ذلك رائيته السائرة « المغنم المجهول » ، ويقول فيها :

يـا من عليـه تلهفي وتَلَدُّدِي قد جرتَ فلتهنأ بأنـك جائـر
وأريتَني مـا لا تَـرى ووهبتَني مـا لست تملكه فمـالك شـاكر
محّضتَني سـرَّ الحياة ، وسترهـا خـافٍ عليك جليلُه والضـامـر
إن الضياء يرى العيون ولا يرى والحسن يوقظ وهو غاف سادر
فلئن بخلتَ بما ملكتَ فحسبُنا ما لستَ تملك ، فهو عندك وافر
أنْسَيْتَني نفسـاً وقـد أذكـرْتني نَفْساً وخيرهمـا التي أنا ذاكـر
لكشفت بـاطنها فقـد أنكرتهـا لمـا بـدا منهـا القـرار الغـائـر
فامنح وصـالَك أو قِـلاك فانني راضٍ بكلتا الحالتـين وصابـر

وهذا كلامٌ فيه إغراب بعيد كما ترى . وأشد هذا الإغراب من البيت الخامس إلى الآخر ، وقصد الشاعر أن يقول : « إن كنت تبخل علينا بجسدك الذي تملكه وتَصَرَّف فيه ، فانك لا تستطيع أن تبخل علينا بهذه النشوة التي تفعم صدورنا من مشاهدة جمالك فذلك أمر لا تملكه ولا تصرّف فيه ، وإن كان مصدره معينَ جمالك ، بل ذلك معنى عال لا تدرك كنهه ، لأنك كغيرك من الناس ، وإنما يدرك هذا المعنى الشعراء المرهفو الحسِ ولهذا السبب فانني أنسى نفسك المحسوسة التي فيها غباوةٌ غيرها من البشر ، وأذكرُ نفسك الأخرى التي هي النشوة الشعرية المقتبسة من وحي جمالك . وهذه خير نفسيك » .

ثم يخاطب العقاد المعشوق فيقول له : « يا لك من مسكين . إنك بظهرك

الجميل تكشف عن خفايا عظيمة نحسُّها نحن ونعرفها ، فحينما نظهرها لك ، محسنين الظنَّ أن يكون لك من صدق اللبّ ما لك من صدق الحسن ، نجدك تنكرها . ومن أجل هذا فان وصالَك لنا وكراهيتَك لا يؤثران فينا ، لأنك لست ذلك الروح القدسيّ الذي نتعشقه وإن كان منك يصدرُ ذلك الرّوح القدسي » .

هذا هو المعنى الذي أراده الأستاذ العقاد . وعندي أن صياغته له في الكامل أجحفت به ، لأن الكامل يطلب الترنم وتجويد الصياغة . والعقاد لا يفعل شيئاً من ذلك هنا ، وإنما يحاول نوعاً من المطابقة مع عسر واستكراه ناشئين من غرابة المعنى . وهذه المطابقة كما في قوله : « ما لست تملك فهو عندك وافر » ، وقوله : « محضتني سرّ الحياة وسرّها خافٍ عليك » تُضْفي على كلامه غموضاً شديداً ، حتى ليحار القاريء في إدراك ما يرمي إليه ، إن لم يستعن بالأشياء الواضحة من نظمه في قصائد أُخَر كقوله :

فيا خازنَ الأفراح ما لقلوبنا   خواءٌ وأفراح الحياة كثير
ومالك ضَنّانا بما لو بَذَلْتَه   لما ضاع منه بالعطاء نقير
تَضَنُّ بشيء لستَ تعلم قدره   ونعلم ما نسخُو به ونُعير
نجود بحَبّات القلوب وبالنهى   وليس لنا في النائلين شكور

وكقولـــه :

أحبك حبّ الشمس فهي مضيئةٌ   وأنت مضيء بالجمال منير

وكقولـــه :

لنا عالَمٌ طَلْق وللناس عالم   رهينٌ بأغلال الظُّنون أسير
ووا أسفاً ما أنتَ إلا نظيرُهم   وإن لم يكن للحسن فيك نظير
وحاكيتهم ظناً فليتَك مثلُهم   مُحيّا فلا يأسى عليك ضمير

ووا عجباً منا نسائل أنفساً … إذا سُئِلت حارتْ وليس تُحير
أنشقى بدنيانا لأنَّ منعما … من الناس بسّام النغير غرير

وكقوله من أخرى :

لمن الجمال تُعِدُّه … أتُعِدُّه للنّاهبينا
أم للذين تَسلّلوا … ختلا فطوبى للذينا

فهذه الأشياء مجتمعة تكشف شيئاً عن غموض العقاد في الأبيات التي قدمناها ، على أن هذه نفسها لا تخلو من الغموض .

ومذهب الأستاذ العقاد في الشعر على وجه الإجمال ، وفي الغزل خاصة ، محلّ جدل كثير ، وخلاف عظيم . والأدباء فيه فريقان ـ محبّ مفرط في الاستحسان ، وعائبٌ مبالغ في الزراية . ووجه الإنصاف عندي أن متن شعره فيه شيء من اضطراب وجفاف ، هذا من ناحية اللغة والأسلوب . أما من ناحية المعاني والأغراض ـ ولا سيما في باب الغزل فهو يروعُك بتعمقه ، ودقة تفكيره ، وغوصه على المسائل البعيدة لكنك لا تملك ب[illegible] كله إلا أن تخالفه في الرأي .

وخلاصة مذهبه في الحبّ والجمال ، بحسب ما نجدُه في ديوانه الأول ، (والأبيات المتقدمة من خير ما يمثله) أن الجمال ، كما يقول بعض الفرنجة عبقريةٌ في ذاته ، وأنه ينبغي للجميل ألا يضنّ بالوصل كما يقول المتنبي :

زوّدينا من حُسن وجهك ما دا … م فحسنُ الوجوه حالٌ تحول
وصِلينا نصلْك في هذه الدُّنْيا … فان المُقام فيها قليل

وأنه مع ذلك لا يضير العاشق ألا ينال وصْلاً ، ولا ينفعه أن يناله ما دام عاشقاً للجمال في الجميل ، لا لشخص الجميل ، وإنما يكونُ الوصل ، إن ظفر به كالنافلة . ويزيد الأستاذ العقاد على كل هذا بأنه يتهم الجميل المعشوق بأنه يجهل قدر جماله ، ويزعم

أن العاشق الشّاعر المرهَف الحس وحده هو الذي يعرف قيمة هذا الجمال ، وهذه يدٌ من الشاعر العاشق على الجميل المعشوق ، ومنة عظيمة ينبغي ألا تكفر .

هذه خلاصةُ مذهب الأستاذ العقاد . ويؤخذ على هذا المذهب أمران : الأول هو أن العاشق ينبغي له أن يكون ذليلاً ، إذ الذل من مقتضيات الحبّ ولوازمه ، قال أبو نواس :

سنــة العـشّــاق واحــدةٌ فــإذا أحببتَ فــاستكن

والذي يدعو إليه الأستاذ العقاد فيه كبرياء لا تخفى ، وفيه مع الكبرياء احتقارٌ للمعشوق ، واتهامٌ له بأنه دميةٌ لا أكثر ولا أقل . وأنَّى يجتمع الحبّ والاحتقار للشيء الواحد في قلب ؟ والاحتقار لا يخلو من بغض على أية حال ، اللهم إلا أن تزعم أن الحبّ لا يخلو من بغض على أية حال . وحتى إن سلمنا لك بذلك ، فاننا نجزم بأن المحب الحقّ ، تسيطرُ ناحية الحبّ منه على كل شيء ، حتى على ناحية البُغْض التي قد تفترض أنها كامنةٌ في خفايا الحبّ ، فان كان المحبّ شاعراً ، فسبيله أن يطلب الصفوَ المحض الذي لا يشوبُه كَدرٌ ، وإن لا فأين تكون ناحية السموّ في حبه ؟

والأمر الثاني الذي يؤخذ على الأستاذ العقاد ، هو أن فرض الجهل بالجمال من ناحية الجميل المعشوق لا يمكن التسليم به ، إذ النساء ، وهن المقصوداتُ بالعشق أوَّلَ من كلّ شيء يدركن لأنوثتهن وحدها قوة قادرة على تملك قلوب الرجال ، وإن لم يكن لها شافع من وجه حَسَن ، أو قوام رشيق ، فكيف إذا كان معها جمالٌ رائعٌ وسحر خلاب ؟ أليس المشاهد أن الجميلات من النساء من أشد خلق الله جبروتاً وتيهاً ؟ أم ليس من المشاهد أنهن يتعمدن الكبرياء لما يشعرْن به من قُوَّة الجمال إلى ما حباهن الله من قوة الأنوثة ؟ هذا ، وغير النساء ممن يقصد بالعشق إذا أحس لنفسه جمالاً ، تاه وتكبر . ولذلك قال الحسين بن الضحاك الخليع :

تتيه علينا أن رُزِقتَ ملاحَةً فمهلًا علينا بَعضَ تيهكَ يا بدر
فقد طالما كنا ملاحاً وطالما صددْنا وتِهْنا ثم غيّرنَا الدهر

فكيف إذن يجوز لنا أن نفرض في الجميل المَعشوق أنه يجهل قدر جماله كما يفرض الأستاذ العقاد ؟

وقد يُعْتَرَض على هذا بأن العقاد لا يفرض أن الجميل يجهل قدر جماله من حيث إنه سحرٌ جسدي جذّاب ، لكنه يجهل كنْهَه ومعناه وسره ، ولولا ذلك قد كان أفبل بوصاله على المحبّ الشاعر الذي يفهم سرّ هذا الجمال ومعناه . وهذه حجة ملفوفة ، فحواها أن الجميل مدين للشاعر المحبّ من حيث إن هذا الشاعر يخلد جماله ، وهل جماله إلا عَرَضٌ من أعراض الدنيا الزائلة إن لم يخلده الشاعر ؟ وإلى قريب من هذا المعنى ذهب أبو تمام في قوله وهو يخاطب خالد بن يزيد الشيباني[1] :

من أجل ذلك كانت العرب الألى يدعون هذا سؤدداً محدودا
وتَنِدُّ عندهم العلى إلا على جُعِلَتْ لها مِرَرُ القصيد قيودا

وأوضح من هذا قوله :

ولولا خلالٌ سنّها الشِّعرُ ما دَرَى بغاةُ النّدى من أين تُؤْتى المكارم

ولو شاء من يقرّ الأستاذ العقاد على مذهبه ويناصره لقال :

ولولا خلالٌ سنّها الشعر ما دَرى أولو الحسن ما معنى الجمال وما الحسن

وهذا كله من ادّعاءات الشُّعراء وتدليساتهم التي يحتالون بها للمنالة والوصْل

وقول العقاد :

---

(١) يعني من أجل أن الشعر يحفظ المآثر (وهذا المعنى تقدم في أبيات له سابقة) كانت العرب الألى أي الأوائل أو هم من عرفت ، يعدون السؤدد سؤددا محدوداً إن لم يخلده شعر شاعر ؛ ثم إن أبا تمام شبه المعالي بالإبل ، فجعلها تند إن لم تقيد بحبال القريض الشديدة وتحفظ .

لـمــن الجـــمـــال تـــعـــدّه　　أتـعــدّه لـلـنــاهـبـيـنـــا

(وكثير نحوه) نَصٌّ فيما ندعيه هنا . ومثل هذه الحيل من الشعراء لطيفةٌ رشيقة إنْ جاءت في البيت والبيتين ، ولكنه لا يصحّ أن يبني عليها مذهبٌ فكري ، وفلسفةٌ ضخمة كتلك التي حاول أن يبنيها الأستاذ العقاد في ديوانه الأوّل .

هذا وقد جرنا الحديث عن أبيات العقاد إلى استطراد طويل . وقبل أن ننهي الحديث عن بحر الكامل وننتقل إلى سواه نقف بك عند شعر المرحوم علي محمود طه المهندس فقد كان يكثِر من الكامل ويطيل . والكامل يناسبه جدّاً ، لأنه يقصد إلى التغني والترنم ، ولكنّ في متنه وهْيا . ومن خير كاملياته « أفراح الوادي »[١] .

ومن الأبيات الحسنة فيها قوله :

إنـا لفي زمن حـديثُ دعـاتـه　　نُسْـكٌ ، ولكنّ السياسـةَ تـأثم
ووراء كـل سحـابـة في أفقـه　　جَيْشٌ من المتـأهبـين عـرمـرم

وليته جعل المتوثبين مكان المتأهبين .

وقوله في آخر القصيدة :

قالوا فتى عشق الطبيعة واغتدى　　بغـرائب الأشعـار وهــو متيّم
وطوى البحار على شِراع خياله　　يـرتـادُ عـاليـة الـذُّرى ويؤمم
أنا ما زعمتُم غـيرَ أني شاعـرٌ　　أرضى البيان بما يصوغ ويرسم
إني بَنَيْتُ عـلى القديم جـديده　　ورفعت من بنيـانه مـا هدمـوا
الشعـرُ عنـدي نشـوةٌ عُلْويـةٌ　　وشعـاعُ كـأس لم يقبلهـــا فم
ولحـونُ سلم أو مـلاحمُ غـارة　　غَنّى الجبال بها السحاب المُرزّم

(١) ليالي الملاح التائه : ٥٨ .

وهذا الكلام يشِفّ عن دماثة وكرم نفس وإن كان ليس برصينٍ حقَّ الرَّصانة من ناحية السبْك .

ومما يلفتُ نظري في قصيدة « أفراح الوادي » مطاعُها :

ما بالرعاة أثارهم فترنموا هل طاف بالصحراء منهم مُلهم

وقد سمعت كثيراً من الناس يستحسنونه ، وبعضُهم يقول إنه طريفٌ حقاً ، وإنه خيرٌ من الاستهلال بذكر الأطلال ، وإنه يمثّل الفرح ، والنّشوة اللتين قصد إليهما الشاعر .

وأظن القارىء يعلم أن القصيدةَ قيلتْ في مدح الأمير فاروقَ أول أيام ملكه ، لا أدري أقيلتْ في تتويجه أم زفافه . وأقول مخلصاً إن المهندس لو كان استهلّ بذكر الأطلال والدّمن كما كان يفعلُ الجاهليون لكان أجدر عندي بالمعذرة من استهلاله هذا لأن ابتداءه بذكر الرُّعاة فيه تقليد لا يُرْتضى ، لمذهب قديم جداً من مذاهب الشعر الأوروبي التي درستْ ومضى زمانُها ـ وهو مذهبُ الشعر الرّعويّ . وإذا كنا نلومُ المعاصر إذا بدأ بذكر الأطلال ـ وهي شيء من صميم لغتنا وأدبنا ـ أفلا نلومه إن بدأ باستهلال أوروبي قديم فرغ أهله من استهجانه ؟؟

أقول هذا ثم أعتذر للمهندس رحمه الله بأنه ربما كان وَجَدَ من نفسه ولعاً شديداً بالمذهب الرَّعوي الأوروبي ، والمرءُ معذورٌ فيما تتعلق به خُويِّصة نفسه إن لم يكن في ذلك إضرار بغيره .

وبحسبي هذا القدر عن الكامل ، ومذاهب الشعراء قدمائهم ومحَدثيهم فيه .

٣ ـ المتقارب

العروضيون يعدون هذا البحر دائرةً ، هي الدائرة الخامسة ، وقبل أن يستدرك

الأخفش على الخليل بحر المتدارك ، لم يكونوا يرون للمتقارب نسيباً بين جميع البُحور وهذا خطأ لأنه قريب القرابة بالرمل والوافر ، لا بل له قُربى مع الطويل والخفيف . ونغماته من أيسر النغمات ، وكلُّها تدورُ على تكرار الجزء « تَرَنْ رَنْ » ثماني مرات وقد يدخلُ الأجزاء بعض التغيير ، ولكنه لا يؤثر في جوهر نغمها . وأنواع المتقارب ثلاثة . ثالثها أشبه بالقصار منه بالطوال .

أما الأول فتام ، وميزانه :

فَعولن فعولن فعولن فعولُن   فعولُن فَعُولُن فَعولُن فعولن

وقد يصير :

« فعولُ فعولن فعولُ فعولن » × ٢ وهكذا ، وحذف النون من فعولن يسميه العروضيون قبضاً . ومثال المتقارب الأول من العبث :

كريم ودود طروبٌ غضوب   لئيم حسود عنيد كئيب
كرامٌ صِباح طِوال جِسامُ   عِظام كِبار سِمان ضخام
ضربنا كتبنا سبقنا لعِبْنا   جَرينا رمينْا شربنا طربنا
فعولن وجوه فعولن صباح   فعولن خدود فعولن ملاح
وجوه صباحٌ خدودٌ ملاح   وفي اللحظ شهْدٌ وفي الثغر راح
أقول له قُلْ فعولن فعولن   فعولن فعولن لتنظم شعرا
فقال أبيتُ أبيتُ أبَيْتُ   لأني أتْبَعُ في الشعر بشرا[1]
فشعري رمزٌ وسحري غمزٌ   ولحني من الشّمع قد طار خمْرا
وبالحبّ أرعى مع التّيه موسى   وبالوصل من كرْمَة الهَجر جَمرا

---

(١) كان رحمه الله زعيم مدرسة الشعر الرمزي بالشرق العربي . وله بعض أوزان منها مبتكر ومنها مستمد من أخرى معروفة .

وأنتِ لـديّ العَشـاءُ الأخيـرُ أتـوبُ أتـوب فيـا ربّ غفـرا
تحـدّث إلينـا فعـولن أخـانـا تجـدنا فعـولن لطافـا حسـانا
وجـوهُ صبـاحُ خـدود مـلاح وبـالخدّ وردٌ وبـالثغـر راح

وإذا دخل القبض مثل البيت الأخير صار ، مثلاً :

وجـوهُ صبـاحٍ خـدود مـلاح وبـالثغر بيض كنـور الأقـاح

ولا يشترط في هذا الوزن أن يكون صدرُه مساويـاً لعجزه تمـاماً . فكثيـراً ما يجيء الصدورُ ناقصاًهكذا :

كـريـمٌ ودودٌ طـروبٌ أتى فقلنـا لـه مـرحبـا يـا كـريمُ
أو : كـريم ودود طروب أتـاكا فقلت لـه مـرحبـاً يـا كـريم

وهاك أمثلة من المنظوم في المتقارب الأول . قال أمية بن عائذ الهذلي :

إلى الله أشكو الذي قـد أرى من النـائبـات بعـافٍ وعـالِ
وإظـلالَ هـذا الـزمـان الـذي تقلّب بـالنـاس حـالا لحـال

وقال ربيعة بن مقروم الضبي :

أمن آل هند عرفت الـرُّسومـا بجُمْـران قَفْراً أبتْ أن تـريما
تخـالُ معـارفهـا بعـدمـا أتَتْ سنتانِ عليها الوُشُـوما

وكلتا هاتين المنظومتين لك إن شئت أن تطلق القوافي فيها أو تقف بالسكون هكذا :

أمن آل هنـد عرفت الـرسومْ بجمـران قفـراً أبت أن تـريمْ
إلى الله أشكو الذي قـد أرى من النـائبـات بعافٍ وعـالْ

والوزن الثاني من المتقارب قريب جدّاً من هذا ، وتفعيلاته :

فعولن فعولن فعولن فَعِلْ ... فعولن فعولن فعولن فَعِلْ
كـريـمٌ عـظيمٌ بـخيـلٌ أتى ... فقال الكـريم فعـولن فَعِلْ
فعـولن يجـرُّ فعـولن يمـر ... فـعـولن يجـودُ ولا يَـبْخَـلُ
فعـولن يجـودُ فعـولـن ولا ... فعولن فعولن فعولن خَلُـو

وقال امرؤ القيس :

تميـم بـن مـر وأشيـاعُـهـا ... وكنـدةُ حـوْلي جميعـاً صُبُرْ
إذا ركبـوا الخيـلَ واستـلأمـوا ... تحـرّقت الأرضُ واليـوم قُـرْ

وقال أعشى همدان [جاير : ٣٢٦] :

وأنت تـسـير إلى مُـكـرّانَ ... فقـد شحط الـورْد والمصـدرُ
ولم تـكُ من حـاجتي مكّـران ... ولا الغـزو فيهـا ولا المتـجـر
وخـبّـرت عـنهـا ولم آتهـا ... فـما زلتُ من ذكـرهـا أُذْعَـرُ
وقـد قيـل إنكـم عـابـرو ... نَ بَحْـراً لهـا لم يكن يُعْـبر
ومـا رام غَـزْواً لهـا قبلنـا ... أكـابـر عـادٍ ولا حِمْـيَرَ
ولا رام سـابـورُ غـزواً لهـا ... ولا الشيخُ كسرى ولا قيصـر

وأنت ترى أن الصدر هنا قد يكونُ أطولَ من العجز كما في البيت الثاني لأنه يساوي العجز عند « مكّرا » ويزيد عليه بالنون المتحركة .

والوزن الثالث من المتقارب يساوي الأصناف المتقدمة في صدره ، ولكن عجزه قصير جداً ، ومثاله : « فعولن فعولن فعولن لُنْ » . ومثاله كاملا من الكلمات :

كـريمٌ ودود كـريـم هـنـا ... كـريـم ودود بـلا شَـكّ

ومثاله من الشعر قول السيد الحميري [الأغاني ٧ : ٢٥٠]

أتتنا تزف على بغلة   وفوق رحالتها قُبّة
زُبيْرِيّة من بنات الذي   أحَلَّ الحرام من الكعبة
تُزَفّ إلى ملك ماجد   فلا اجتمعا وبها الوجبة

أي وجبة القلب ، يدعو عليها بالموت .

ومن غرائب ما يحدث في المتقارب أنك قد تحذف من نغَمه حرفاً متحركاً في الصَّدْر أو العجز فيبدو الوزنُ لمن لا يعرف حقيقته كالمختلّ شيئاً من غير أن يكون لذلك تشويش على السمع . وهذا اسمه الخرم . ويكون موقعه أحيانا ، حسناً للغاية كما في قول أمية بن عائذ الهذلي :

ألا يا لقومٍ لطيف الخيالِ   أرّق من نازح ذي دلال

وتمام الوزن « وأرّق » .

ومن غرائبه أنه قد تجيء في وسط بيته كلماتٌ من نوع « تحابّ » و « تضاد » و « شواذّ » ، وهذه لا يكاد يقبلها شيء من الشعر في وسط البيت اللهم إلا في جزء القافية . مثال ذلك :

رمينا قصاصا وكان التقاصْ   صُ حقاً وحتماً على المسلمينا

وأحسب أن رواية البيت الصحيحة « وكان القصاص » فغيّر العروضيون فيه ليستشهدوا به . وهذا أمرٌ لا يكاد أصحاب الشواهد يتورّعون من مثله .

وبحر المتقارب سهلٌ يسير ذو نغمة واحدة متكرّرة . والمقاطع الطِّوال أظهر شيء فيه : ت تن تن ، ت تن تن الخ . مثل الطويل التامّ . وفيه ستة عشر مقطعا طويلا فتأمل . وهذا أمر لا يكاد يشاركه فيه بحر آخر . وقوامه كله مقْطَع قصير

وآخران طويلان يليانه على هـذا الترتيب ، ولا يحـدُث في ذلك تغيـيرٌ إلا بحسب ما تقتضيه الصّناعة من طلب التّنويع وتجنب الرتابة . وأقلّ ما يقال عنه إنه بحر بسيط النّغم ، مطرد التفاعيـل ، مُنْساب ، طبْـلي الموسيقـا . ويصلُح لكل مـا فيه تعـداد للصفات ، وتلذّذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمـرّ . والناظم فيـه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه ، ولذلك فتجويد الصناعة فيه أمرٌ مهمّ جدّاً . وكثير من الشعراء الفحول يتحامونه لأنه يتطلّب اندفاعاً وراء النغم كما يندفع التيار في غير ما توقف . وعز أن تجد شيئا منه عند النابغة أو زهير أو أبي تمام أو الأخطل . والبحتري يُقِلُّ منه ، ويعامله معاملة البحور القصار فيعبث فيه ويهزل كما في كلمته [ديوانه ١ : ١٠٧] :

تـظنّ شجـونيَ لـم تَعْتلـجْ وقـد خَلَجَ البينُ مَن قـد خلجْ

وقد سلمت له فيه قصيدة حسنة [١ : ٥١] مطلعها :

لـوت بالسـلام بَناناً خضيبـا ولحظاً يشـوقُ الفـؤاد الطَّروبا

والمتنبي يتعاطاه فيُجيد ، لأن في مزاجه ضرباً من الاندفاع . وتلمح نوعاً من هذا في كلمته :

أَصُبْحا نرى أم زمـاناً جـديدا أم الدَّهرُ في شخص ِ حَيٍّ أعيدا

وكلمته :

إلام طـمـاعيـةُ الـعـاذل ولا رأي في الحـبّ لـلعـاقـل
يـرادُ من القلب نسيـانـكم وتأبى الطِّبـاعُ عـلى الناقـل

وكلمته :

أرى ذلك القرب صار ازْورارا وصار طويلُ الـكلام اختصارا

والمعاصرون لا يكثرون من النظم في هذا الوزن . اللهم إلا في المسرحيات الشعرية فوروده كثير ، والغالب على نظم المسرحيات الشعرية الضعف . وكاد الأستاذ علي أحمد باكثير يلتزمه في مسرحيته « قصر الهودج » وهي ليست بجيدة . ولأحمد شوقي قصيدة بارعة من المتقارب لا أحسب أن المعاصرين نظموا شيئا مثلها في بابها ، وهي قوله :

ألا حبذا صحبة المكتب   وأحبب بأيامه أحبب

وهي كلمة معروفة مشهورة فلا داعي للاستشهاد بها هنا .

وعندي أن شعراء الجاهلية هم أحذقُ من سلك هذا البحر من الماضين ، وجيادُهُم فيه كثيرة جدّاً ، منها مراثي الخنساء في أخيها كقولها : « أعينيَّ جودَا ولا تجمدا ، القصيدة » ، وقولها : « تعرقني الدهر نهساً وحَزّاً » وقولها :

أبعد ابن عمرو من آل الشّريد حلّت به الأرض أثقالها[1] .

وكل هذه كلماتٌ مشهورة ، والأخيرة جاراها أبو العتاهية بلاميته التي مدَح بها المهدي العباسي حيث يقول :

أتته الخلافة منقادةً   إليه تُجَرِّر أثقالها
فلم تك تصلح إلا له   ولم يك يصلحُ إلا لها
ولو رامها أحدٌ غيره   لَزُلزِلت الأرض زلزالها

ومن متقاربيات الجاهلية الغريبات كلمة صخر الغي الهذلي[2] :

لشماءَ بعد شتات النّوى   وقد بتُّ أخْيَلْت برقاً وليفا

---

(١) راجع الكامل ٢ : ٢٨٠ ـ ٢٨٧ .

(٢) هذا أول القصيدة في ديوان هذيل رواية السكري (أوروبا) ، ويظهر أن الرواية أضاعت أبياتاً قبله .

أجَشُّ رِبَحْلٌ لـه هَيْدَب يكشِّف للخال رَيْطاً كشيفا[1]
كأنّ سحائبَهُ بالملا سَفائِنُ أعْجَم ما يَحْن ريفا[2]
أرِقْتُ له مِثْلَ لَمْع البشير يُقلِّبُ بالكفّ فَرْضاً خفيفا[3]
فأقبَلَ منه طوالُ الذُّرى كأنَّ عليهنَّ بَيْعاً جَزيفا[4]
وأقْبَلَ مرّاً إلى مِجْدَلٍ سِياق المُقَيِّدِ يمشي رسيفا[5]
فلما رأى العَمْقَ قُدّامه ولّما رأى غَمراً والمنيفا[6]
أسال من الليل أشجانه كأن ظواهره كُنَّ جُوفا[7]

(١) أجش : عنى صوت الرعد فيه . الهيدب : هو أطراف البرق المتدلية . الخال : عنى خال السحاب . الريط : شبه به السحاب الأبيض .

(٢) الملا : موضع ، أو عنى به الفضاء . ما يحن : خالطن . الريف : الساحل وحيث يكون الخصب ، وقيل : ما يحن بمعنى امتحن ، أي أخذن الميرة من الريف .

(٣) الفرض : العود ، وعن بعض أعراب هذيل ، الثوب ، والحزمة والقدح والترس ، والحز في زند النار (وتستعمل بمعنى الحز في السودان) . وقوله : أرقت له : أي أرق للبرق يراقبه ، وهذا البيت يفسر بيت امرىء القيس :

أصاح ترى برقاً اريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

فالناس يفسرون لمع اليدين ، بتحريك اليدين ، ولا يكاد يفهم غرض الشاعر من التشبيه . وهذا البيت يوضح المعنى ، لأنه شبه فيه حركة البرق السريعة بحركة بشير يصيح ويحرك كفيه ، ويقلب فيهما شيئاً ، ثوباً أو عوداً أو نحوه . واللمع في بيت امريء القيس وفي بيت صخر لا يراد منه مجرد التحريك ، ولكن الإشارة والتلويح بشيء ، وحركة الذي يشير من بعد ويلوح فيها لمح والتواء كلمح البرق والتوائه . هذا وفي بيت امريء القيس بعد نظر إلى ما تقدم نعته من أصابع الفتاة ! إذ تصد وتبدي وتعطو برخص غير شثن والله أعلم .

(٤) طوال الذرى : عنى السحائب الحافلات . جزيفاً : بلا كيل .

(٥) رسيفاً : الرسفان : مقاربة الخطو . ومجدل : موضع .

(٦) العمق ، وغمر ، والمنيف ، كل هذه مواضع .

(٧) الأشجان : الطرائق ومسايل الماء . وشبه السحاب بالأرض ذات التلال ... وكأنه هنا عدل عن تشبيهه الأول ، فقد سبق أن شبه السحاب بالملاء ذي الخمل والتجاعيد . وشبه أعالي السحاب برؤوس التلال أو الهضاب والثنايا بينه بالأودية ، وبدت له ظواهر السحاب وأطرافها كأنها مجوفة ، لأن الماء يسيل منها كما يسيل من الأنابيب ، أو كأنها أودية واسعة إذا أخذنا الجوف بمعنى الواسعة .

فـذاك السِّطاع خـلاف النِّجـا ءِ تحسبـه ذا طـلاءٍ نتِيفـا[1]
إلى غَـمَـريْـن إلى غَـيْـقـةٍ فيْلِيل يُهْدي رِبَحْلاً رَجُوفـا[2]
كـأنَّ تَـواليَـهُ بـالمـلا نصـارى يُساقوْنَ لاقوْا حنيفا[3]
فـأصبح مـا بين وادي القصـو ر حتى يلملم حَـوْضاً لقيفـا[4]
لـه مـائـحٌ ولـه نـازعٌ يَجُشـان بالدلو ماءً خسيفا[5]

ثم أخذ صخر بعد ذلك في تقريع أبي المثلم الهذلي ، وكان يهاجيه فأحسن جدًا .

ويعجبني في قصيدته هذه على وعورة ألفاظها [فبعضها مما حار في تفسيره الجمحي والسكري والأصمعي جميعاً] دقة الوصف . ولا شك أن صخراً تأمل

---

(١) السطاع بكسر السين : جبل . والنجاء : بكسر النون : السحاب . شبه الجبل لأن جانبه باد عارياً رمادياً بين السحاب المتراكم ، بالجمل المطلي المنتوف .

(٢) غمران ، وغيقة : موضعان . الربحل : الضخم . والرجوف لصوت الرعد الراجف فيه ، أو لأنه يهتز ويرجف في مشيته . وروى « زحوفاً » بالزاى المعجمة . وهذا من الأمثلة التي تدلك على أن الشعر كان يكتب من زمان بعيد ، ألا ترى أن اختلاف الرواية ناشيء من تحريف في الكتابة ؟ ولهذا نظائر عدة سنعرض لها إن شاء الله .

(٣) توالي السحاب : المتأخرة عنه تراها قطعاً قطعاً ، توشك تتجمع ، فشبهها الشاعر بالجماعة يشربون ولا أدري لماذا جعلهم نصارى لاقوا حنيفاً . وليت الشارح السكري وضح ذلك ؛ فربما كان دلنا على بعض العادات التي كان عليها النصارى لذلك الحين . وقصد بالحنيف هنا العربي الذي ليس بمسيحي ولا يهودي ، ومعنى الحنيف بالآرامية : ضال . والنصارى يعدون من ليس نصرانياً ولا يهودياً كافراً ضالاً . وقد قلب القرآن عليهم هذا المعنى ، إذ يقول تعالى : « ما كان إبراهيم يهودياً ولا نصرانياً ولكن كان حنيفاً مسلماً الخ » ، فجعل الحنيف مدحاً لاذماً ، وأكد بذلك أن المهتدي لا يشترط فيه أن يكون من اليهود أو النصارى ، بل قد يكون حنيفاً عن هاتين الملتين . ومثل هذا التفسير يزيل كل الغموض الذي حاط به المستشرقون وغيرهم كلمة حنيف ، وإليه ذهب أبو عبيد البكري في شرح الأمالي . ويؤيده في القرآن : « من أنصاري إلى الله ، قال الحواريون نحن أنصار الله » فهذه الآية تلبس كلمة النصارى معنى مدحياً ، وهي عند اليهود ذم ، وشبهها بما مضى في الأسلوب واضح .

(٤) الحوض اللقيف : الذي تنهار جوانبه .

(٥) الجش : هو استخراج ما في البئر من الحمأة . والخسيف : البئر ، وقوله ماء خسيفاً : أي ماء مستخرجا من البئر . والمائح : هو مستخرج الماء ، والنازع : هو الذي ينزع بالدلو . وجعل السحاب كالمائح وكالنازع بالنسبة إلى الأرض المشبهة بالحوض اللقيف .

السحاب والمطر فأدقّ التأمل ويعجبني وصفه للبلاد بعد أن مسها المطر بالحوض اللقيف ، فهذا أمر يدرك حسنه من عاين مثله .

وقد بلغ بي استحساني لهذه الكلمة أن عمدت إلى مجاراتها في الوزن دون القافية وأنا بمدينة لندرة فقلت [وأستميح القارىء عذراً من هذا الاستطراد] :

لقد نعت المزن حتى أجادا   وبَرْقاً يُنيرُ فيُبْدي بجادا[١]

يسيل بأشجانه حُفّلا   له حُبُك يطردن اطرادا[٢]

وفي لندنٍ مطرٌ راهِنٌ   إذا بدأ الصبْحَ ثَنّى فعادا [٣]

فينظم يوماً بيوم ويمسي   يعاقبُ منع عهادٌ عهادا[٤]

فما إن ترى جَوْنَةَ الأفق إلا   كلحظ الهَلُوكِ أصيلاً تهادى[٥]

له سُحُبٌ كدُخان الأبا   ءِ يُكْسى بها كلُّ فجّ سوادا[٦]

أسافلهن سراعٌ خِفافٌ   وأما الأعالي فتُزْجى وئادا[٧]

وما إن تحسُّ لها راعداً   ولا بارقاً غير سحّ تمادى[٨]

ويسّاقطُ الثّلج مثل النّسـ   ـيل يكسو الوهادويكسو النجادا[٩]

---

(١) لقد نعت : الضمير يعود على صخر الغي . والبجاد : الثياب ، شبه بها السحاب .

(٢) الحفل جمع حافل : أي الممتلئة . والحبك : الطرائق ، وهي حباب الماء هنا .

(٣) راهن : دائم .

(٤) العهاد : الأمطار تتعهد الأرض .

(٥) الجونة : الشمس . والهلوك : البغي . والشمس في لندن زمان الشتاء ، قلما تبدو ، فاذا بدت لاحت قطعة مستديرة حمراء لا حرارة فيها من خلل السحاب ، ثم سريعاً ما تختفي . والبغايا يبالغن في صبغ أوجههن بالحمرة ، ولا يكدن يثبتن في مكان أو يطلن النظر إلى شيء .

(٦) الأباء : القصب ، ودخانه يضرب إلى لون الرماد .

(٧) وئاد : بطيئة .

(٨) السح : نزول المطر .

(٩) النسيل : ما يتساقط من القطن .. الوهاد : المنخفضات .

ويجتابه شَجَرٌ كالبرو ج تحسبه من بياض جمادا[1]
فهلّا ذكرتَ وأنت الغريب تلك الفجاجَ الرّحاب البعادا[2]
بها سلمٌ وصغار السَّيال والسِّدر مفترقات فرادى[3]
وتُلْفي بها عُشَراً شاحبا إذا زالت الشمس آوى الجرادا[4]
وكثبان رَمْلٍ كسين السّرا ب قد وَقَدَتْ للهجير اتقادا
وقد سطع النيلُ من بينهنّ سيفاً مُحَلّى فصوصا جيادا
حَوَالَيْهِ عَيْدانه السامقاتُ وتلك السواقي طراباً غرادا[5]
وتُصْبَغ عند جنوح الأصيل حتى كأن عليها جِسادا
يُرقِّنُها شَفَقٌ قانئٌ إذا ما المُؤَذّن نادى العبادا[6]

والشاعر الذي لا يشقّ غباره في بحر المتقارب من الجاهليين هو أعشى بكر الكبير، فقد كان يكثر من النظم فيه. وكان هذا الوزن يلائمه حقّ الملاءمة، إذ كان يسلك به مسلَك القصّاص والمغنين، فيكرّر، ويسرد، ويحسن الإطناب، ومزاوجة

---

(١) يجتابه : يلبسه . كالبروج : لعلوه وضخامته . من بياض : ببياض الثلج عليه .
(٢) أعني فجاج السودان .
(٣) السلم : ضرب من العضاه تضرب أغصانه إلى الحمرة ويكثر في السودان ولا يطول . والسيال من العضاه أيضاً وينبت كالشمسية . والسدر : هو شجر النبق وثمره حسن ، وهو ظليل إذا طال ونما . وهذه الأشجار تنمو متفرقة لقلة المطر وصحراوية الأرض .
(٤) العشر : شجر خوار له ورق ثخين عريض إذا خدش أخرج كاللبن ، وله نفاخات تتطاير مع الريح ويطول ويضخم في البلاد الخصيبة كمنطقة كسلا ، وتصنع من خشبه الألواح ، ويزعم الناس أن لوح العشر سريع في تحفيظ القرآن ، وفي سائر السودان لا يصلح إلا للوقود لصغر شجيرته ، ويظن أن دخانه ينفع من الزكام . ووجوده بالأرض يدل على صلاحيتها للزراعة . ويأوى إليه جراد ضخم شديد الخضرة في الصيف ، والعشر دائم الخضرة ، ولكن خشبه تكسوه طبقة هشة ذات تشاعيب كأرجل النعام ، وتعلو أوراقه غبرة وبياض فهذا شحوبه .
(٥) العيدانة بتسكين الياء وفتح العين : النخلة الطويلة ، وجمعها باسقاط التاء .
(٦) الترقين : هو أن تصبغ الشيء بالزعفران . والجساد : الزعفران .

الألفاظ . وقد كان يعينه في ذلك اعتماده على حاسة سمعه دون بصره ، إذ الرجل قد كان أعشى . وتوشك أن ترى من خلال نظمه تحسس الضرير العارف بطريقه وعزّ أن تجد شعراً يصوّر شخص ناظم كما تجد في هذه المتقاربيات التي للأعشى . وسأختار من بعضها نتفاً متشابهة الأغراض عسى أن تبين لك ما أقصد إليه . قال [ديوانه ٦٧ ـ ٦٢] :

عـلى أنها إذ رأتـني أُقـا ... دُ قـالتِ بمـا قـد أراه بصيـرا[1]
رأتْ رَجُـلًا غـائِبَ الـوافِـدَ ... يْنِ مضطرب الخلق أعشى ضريرا[2]
فـانّ الحـوادثَ ضَعْضَعْـنَـني ... وإن الـذي تَعْلَمِـين اسْتُعِيـرا[3]
إذا كـان هـادي الفتى في البـلا ... دِ صَـدْرَ القناةِ أطـاع الأميرا[4]
وخـافَ العثـارَ إذا مـا مـشى ... وخَـالَ السُّهولـةَ وعَثـاً وعُـورا
وفي ذاك مـا يَسْتَفِيـد الْـفَتى ... وأيُّ امـرىءٍ لا يلاقي الشـرورا

فهذا الغناء الحزين في غيرَ ما توجع ، ولا يخلو مع ذلك من رُوح مَرح ، وإقبال على الحياة ، من خير ما قرأته في رثاء الشباب . ويزيد جماله هذه الصُّورة الخيالية التي رسمها الشاعر ـ صورة الفتاة وقد بصرت به يقاد ، وكان عهدها به قوياً ، حديدَ النظر .

ومن خير ما جاء في هذه الرائية وصفه للفتاة وزوجها الغيران :

لهـا مَلِكٌ كـان يَخْشى القـرافَ ... إذا خالط الظنُّ منه الضميرا[5]

---

(١) بما أراه : أي ربما كنت أراه : أي كثيراً كنت أراه بصيراً .

(٢) الوافدين : الناظرين .

(٣) عنى الشباب والقوة .

(٤) القناة : العصا . عنى إذا عمي الإنسان فصار هاديه العصا ، عجز وأطاع من يأمره .

(٥) القراف : ما عسى أن تقرف به ، أي تتهم به من زنا أو نحوه .

إذا نــزل الحيُّ حَـلَّ الجحيشَ ... شقيّـاً غويّـاً مُبينـاً غَيُـورا[٦]
يَقُـولُ لعبـدَيْـه حُثّـا النّجـا ... وغُضّا من الطرف عنّـا وسيرا

تأمّل هذه البراعةَ في التصوير ثم قلْ بالله هل ينصفُ من يزعم أن الجاهليين لا يستطيعون إلا وصف الماديات .. انظر إلى دقة الأعشى حيث يجعل الزوج يغار من عبديه فيمن يغار منهم ، فيقول لهما أسرعا بنا وغضا طرفكما عنا في المسير . ثم قال الأعشى في صفة الفتاة :

فـبـان بـحـسـنـاءَ بـرّاقـةٍ ... عـلى أنّ في الطّرْفِ منها فُتُـورا
مُـبتَلّةِ الخَلْقِ مـثـلِ المهـاةِ ... لم تـرَ شَمْسًا ولا زمهـريـرا
وتـبـرُدُ بَـرْدَ رداءِ الـعـرو ... س بالصَّيْفَ رَقْرَقْتَ فيه العبيرا[١]
وتـسخـنُ ليـلـةَ لا يستـطيع ... نُباحاً بهـا الكلبُ إلا هـريرا[٢]
تـرى الخزَّ تَلْبَسُـه ظـاهـراً ... وتُبْـطِنُ من دون ذاك الحـريـرا

وربما يكون عنى بالحرير جسمها .

ثم أخذ الأعشى في وصف الصحراء . وهو بابٌ لا يتكلف له ولا يتعمل ، وإنما يكتفي بسرد الصفات ، وإتقان النغم :

وبيـداءَ يلعب فيـهـا السّـرا ... ب لا يهتـدي القومُ فيها مسيرا

---

(١) الجحيش : أراد جحيشاً أي منفرداً ، واستعمل اللام للمبالغة . وتعرب الجحيش هنا نائباً عن المفعول المطلق لا حالا ، أي إذا نزل الحي ، نزل هو نزول الجحيش ، أو نزولاً جحيشاً ، وهذا يشبه في التركيب : « فأرسلها العراك » .

(٢) أي الطيب : ورداء العروس رقيق إن نثرت عليه قطرات الطيب في الصيف برد لما يحدثه تبخرها من البرد .

(٣) يعني في ليلة الشتاء الشديد . والكلب لا يستطيع نباحاً لأنه يدخل في البيوت مع الناس ليستدفيء ، وقد وضح هذا المعنى الفرزدق في جمهريته :

وقاتل كلب الحي عن نار أهله ... ليـربض فيها والصـلا متكنف

قطعتُ إذا سمع السامعو ن للجُنْدُب الجَوْنِ فيها صريرا
بناجيةٍ كأتانِ الثميل تُوَفي السرى بعد أيْنٍ عسيرا[1]

وعسير ، صفة للناقة والنصب على المدح .

ثم أخذ في المدح ، وهو عنده مَعرِض للموسيقا كوصف الناقة ، وهمه فيه أن يهيج الممدوح ويطربه :

وأعددْتَ للحرب أوزارها رماحاً طوالا وخيلا ذكورا
ومِنْ نَسْجِ داودَ مَوْضُونَةً تُسَاقُ مع الحيِّ عِيراً فَعيرا[2]
إذا ازدحمت بالمكان المضيق حَتَّ التزاحمُ منها القتيرا[3]
لها جَرَسٌ كحفيفِ الحصا دِ صادف باللَّيْلِ ريحاً دبورا
فأنت الجوادُ وأنت الذي إذا ما النفوسُ مَلأن الصدورا
جديرٌ بطعنةِ يوم اللقا ءِ تَضْرِبُ منها النساءُ النحورا
وما مُزبِدٌ من خليج الفرا تِ يغشى الإكام ويعلو الجسورا[4]
بأجودَ منه بما عنده فيعطي المِئينَ ويعطي البُدورا

أي الصُّرر من الدنانير أو الدراهم التي فيها آلاف .

وتشبيه الممدوحين بالفرات المزبد كثير عند الأعشى . وزعم الأستاذ مارون عبود في كتابه « مجددون ومجترون » أن الأعشى أخذه من النابغة حيث يقول :

---

(١) كأتان الثميل : أي صلبة . والثميل : هو بقية الوادي والسيل ، وأتانه : الصخرة التي تكون فيه ، وهي من أصلب الصخر .

(٢) موضونة : يعني درعاً منسوجة محبوكة .

(٣) القتير : المسامير ، وليس هذا النعت بجيد ، ولكن حمله عليه تجويد اللفظ والنغم .

(٤) الإكام : الروابي .

وما الفراتُ إذا جاشت غواربه ترمي أواذيُّه العبرين بالزبد[1]
يوما بأجودَ منه سَيْبَ نافلةٍ ولا يَحُول عطاءُ اليوم دون غد

من أبيات أحسن فيها صفة الفرات .

وعندي أن كلام الأستاذ مارون هذا غير صحيح . فصفة البَحر فنّ أتقنه المشارقة من شعراء الجزيرة العربية ، ولا عجب فقد كانوا على قرب من البحر ، وكان العمانيون منهم والبحرانيون أهل مَلاحة وغَوْص . والأعشى أقرب لأن يكون أخذ من خاله المسيّب بن علس من أن يكون أخذ من النابغة . على أن تشبيه الجواد بالبحر في ذاته أقدمُ من الأعشى وأقدم من النابغة كليهما . وهو من التشبيهات « الكليشهات » والشاعر إذ يذكره لا يقصد إلى مجرّد التشبيه وإنما يرمي إلى التصوير وإتقان الأداء ولا شك أن قول الأخطل من تشبيه في نفس المعنى :

وما مزبدٌ يعلو جزائرَ حامرٍ يفرّج عنها خيزُراناً وغَرْقَدا

الخ

جيِّد بالغ ، وإن كان يشتم فيه نفس كلامِ النّابغة ، وقوله :

يمدُّه كل وادٍ مترع لجِبٍ له رُكامٌ من الينبوت والخضَدَ[2]

ذلك بأنك لا تجد عند النابغة هذه الصورة « يفرج عنها خيزرانا وغرقدا » مع شَرَف اللفظ وفخامته ـ [على أن كلام النابغة في ذاته شريف رصورَه جيِّدة] . ولا

(١) أواذيه : أمواجه .

(٢) الينبوت : ضرب من النبات . والخضد : ما تكسر من قصب أو نحوه ، وهو فعل بمعنى مفعول من خضدت الشيء : أي كسرته .

ضير أن يحومَ الشعراء حوْل معنى واحد إن كان فيه متّسع للقول ، وكان كل مبدع منهم يجد منه مستمداً فياضاً لإبداعه . ولله درّ أبي تمام إذ يقول في الشعر :

ولكنه صوبُ العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب

فالسحائب ، لمن لا يُدِقُّ التأمل ، تتشابه ، وكذلك رُعودُها وبروقها وانهمالُهَا على اختلاف ضروبه . ولكن الشيء الذي لا ريب فيه أن انهمال هذه السَّحابة ليس هو بانهمال تلك ، وإن تشابها . وكل منهما جيِّد في ذاته . والشعراء جميعا لم يخرجوا عن حدّ كونهم من هذا العنصر الآدمي ، فلم تلومهم إن توافقت خواطرهم ، وتعاقبت على أمر واحد ؟

هذا ، ونعود إلى ما بدأنا به من الاختيار من شعر الأعشى ، قال من متقاربية مطلعها [ديوانه : ١٣] :

لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء إلا عناء مُعَنّ

وهي جنة من الألفاظ الراقصة :

وما إن أرى الدهْرَ في صَرْفِه يُغادِرُ من شارِخٍ أو يَفَن(١)
فهل يَمْنَعَنِّي ارتيادي البلا دَ من حذَرِ الموت أن يَأْتِيَنْ
أليس أخو الموت مُسْتَوْثِقاً عليَّ وإن قلتُ قد أنسأَنْ(٢)
أزال أُذَيْنَةَ عن ملكه وأخرج عن حِصْنِه ذا يزن(٣)
وخانَ النّعيمُ أبا مالكٍ وأيَّ امرىءٍ صالح لم يَخُنْ(٤)

---

(١) اليفن : الكبير السن .

(٢) أنسأن : أي أنسأني : أخرني .

(٣) عنى أذينة بن السميدع .

(٤) أبو مالك أول من نودي « أبيت اللعن » .

لتكاد تحسب القصيدة كلها وأنت تقرأ هذه الأبيات في الرثاء ، ولكنها مدحة .
ومن عجيب الأمر أن موضعَ هذه الأبيات المتشائمة ، في غير ما عبوس ، غيرُ ناب في القصيدة ، بل هو منسجمٌ مع سائر أغراضها ، ـ تجمعه معها رنّةُ الحزن المرح (حزن المحبّ للحياة الطالب للذائذها قبل أن تنتهي) والكلم الطنان ، والروحُ العذبْ ، أنظر إليه وهو يتحدث عن الخمر ، حديث متذكر لمجالسها ، طروب بذكراها :

وعــاصَيْتُ قلبي بعــد الصِّبا   وأمْسَى وما إنْ لـه مـن شَجَنْ
فقــد أشربُ الــراح قــد تعلمين يـوم المُقـام ويـوم الـظَّعَنْ
وأشـرب بالــريف حتى يُقـا   لَ قدْ طال بالريف ما قد دَجَنْ(١)

ثم قال عن الصبا والغزل :

وأقْررت نفسي مــن الغانيـا   تِ إمّــا نِكـاحــاً وإمــا أُزَنّ
ومـن كُـلِّ بيضـاءَ رُعْبُـوبَـةٍ   لَهـا بَشَــرٌ نـاصـعٌ كـاللّبنْ
تُعــاطي الضَّجيــعَ إذا أقبلـت   بُعَيْـدَ الـرُّقـاد وعنـد الْـوَسَنْ
صَــرِيفيّـــةً طيِّبـــاً طَعْمـهـــا   لهـا زَبـدٌ بــين كُـوبٍ ودَنّ(٢)

ثم أخذ في وصف الصحراء وتخلص من ذلك إلى المدح :

وبيـداءَ قَفْـرٍ كبُـرْدِ السـدير   مـشــاربُهــا داثــراتٌ أُجُــنْ
قَــطَعْــتُ إذا خَــبَّ ريْعــانها   بـدَوْسَرَةٍ جَسْـرَةٍ كالفَــدَنْ(٣)
فــأفْـنَيْـتُهـا وتَـعــالَـلْتُـهــا   على صَحْصَح كـرداءِ الـردنْ(٤)

---

(١) دجن : أقام .

(٢) في الأصل : صليفية وموضع الخمر صريفين ، فاللام تصحيف لا ريب . ولينظر .

(٣) ريعانها : عنى أوائل سرابها ـ الدوسرة : الناقة الصلبة . الفدن : القصر .

(٤) رداء الردن : أي الرداء المردون أي المغزول ـ تعاللتها : أي أعملتها على علاتها مرة بعد أخرى .

تيمّـمت قـيْسـاً وكــم دُونـــه	من الأرض من مهمهٍ ذي شَزَنْ(١)
ومن شـانئٍ كاســفٍ وجهُــهُ	إذا مـا انتسـبتُ لـه أنكَـرَنْ
وجـارٍ أجـاوره إذ شـتـوتُ	غــير أمــينٍ ولا مُــؤْتَمَــن
ولـكنَّ ربي كَـفَى غُــــرْبـتي	بحمـد الإلـه فقـد بلّغَــنْ(٢)
أخـا ثقــةٍ عــاليــاً كَعْبُــــه	جــزيلَ العطـاءِ كريـم المنــن
هـو الواهبُ المـائَةِ المصطفـا	ةِ كالنَّخْل زيّنهـا ذو الرَّجَنْ(٣)
وفي كــل يــومٍ لــه غــزوةٌ	تَحُـكُّ الدَّوابـر حَكَّ السَّفَن(٤)
تـرى الشيخَ منهـا لحُبِّ الإيـا	بِ يَرْجُفُ كالشارف المُسْتَحن(٥)
وقـد يطعن الفَـرْجَ يوم اللِّقـا	ءِ بـالرمـح يَحْبس أولى السُّنن
فـهــذا الثـنــاءُ وإني امـرؤٌ	إليـك بعَمْدٍ قـطعت القَـرَنْ(٦)
وكنت أمــرأ زَمنـا بــالعـراقِ	عفيفَ المُناخِ طويـل التَّغَنْ(٧)
وحَــوْلي بكــرٌ وأشيــاعُهــا	ولستُ خَــلاةً لمن أوْعَـدَنْ(٨)
ونُــبِّئْــتُ قَــيْســاً ولم أبْــلُهُ	كـما زعموا خـيرَ أَهْلِ اليمن

---

(١) ذو شزن : أي غلظ وتجهم .

(٢) أي بلغني ، والمعنى متصل بالبيت التالي على طريقة التضمين .

(٣) أي الفلاح المقيم عليها . والرجن : الإقامة .

(٤) السفن : المبرد ، والدوابر : دوابر الخيل ، وهذا كقول زهير .

« الراجع الخيـل محفاة مقـودة	من بعد ما جنبوها بدنا عققا »

(٥) الشارف من الإبل كالشيخ من البشر .

(٦) القرن : الحبل ، وعنى حبل الإقامة بوطنه .

(٧) أي التَّغنيَ ، ومثل هذا كثير في القصيدة .

(٨) الخلاة : واحدة الخلا ، وهو الحشيش ، وعنى : لم أكن حقيراً ولا عبداً للموعدين .

رفيعَ الوسادِ طويلَ النجا ... دِ ضَخْمَ الدَّسيْعة رَحْبَ العَطَنْ[1]

فتأمل ما اخترناه لك من هذه القصيدة كيف تجده جمع بين التأمل والأشواق ، والتذكر للذات الشباب ، والصفة البارعة للسفر مع المدح المصفى ، وحنين الشيخ إلى أوطانه ، ثم ذلك يخلطه ببراعة الخاطر وحسن التّأتي ، والفكاهة والبلاغة التي تصل إلى أعماق القلب وانظر إليه كيف يَفْتَنُّ في وزن المتقارب ، وكيف يطرد به وينساق ، ثم هو مع ذلك لا يفتأ يُنَوّع فيه ، تارةً يأتي بالصدر كالمساوي للعجز ، وتارة ينقُصُه من ذلك ، مثال ذلك قوله : « وكنت امرأً زمنا بالعراق » هذا شطر ، وقوله : « رفيع الوساد طويل النجا » هذا شطر ، والأول أطول من الثاني . وأكثر القصيدة يسير على منهاج الثاني ، ولكن الأعشى لبراعته في التغني يستريح الى الطراز الأول بين حين وآخر . ثم تأمل رنّة القافية ، وما يخالط نونها الساكنة من تشديد خفيّ يجعلها ملء الفم ، وما افتنَّ فيه الشاعر من حذف الياءات ـ أتحسب كل ذلك أريد به شيء غير مجرَد الإطراب ؟

وقال من متقاربية أخرى هي من عيون شعره يصف الخمر [نفسه ٢٨] :

وصهباءَ طاف يهوديُّها ... وأبْـرَزَهـا وعَلَيهـا خَتْم
وقـابَلَهـا الـريح في دنِّها ... وصَـلّى عـلى دَنِّها وارتَسَمْ
تَمـزَّزْتُهـا غَـيرْ مُسْتَـدبـرٍ ... عن الشّرْب أو مُنْكِرٍ ما عُلِمْ

فهذا عندي من أجمل ما قيل في الخمر ولاسيما صفة اليهودي وصلاته وإعجابه بالخمر التي كان يبيعها ـ ، ثم قال الأعشى وكل هذا في مطلع القصيدة :

وأبْيضَ كالسيفِ يُعْطي الجزيل ... يَجُـودُ ويغـزو إذا مـا عَـدِم
تَضَيّفْتُ يَـوْمـاً عـلى نـارِه ... من الجـود في مـالِـهِ أحْتَكِمْ

(١) ضخم الدسيعة : أي كريم عظيم العطايا ، وأصله من الدسع ، وهو الدفع . والعطن : مكان الإبل وكني به عن اتساع الصدر للحلم ، والكنف للمعروف .

ثم ذكر الصحراء ، وخَلص إلى صفة الممدوح في منهاج شبيه جدّاً بما رأيناه في قصيدتَيْه السابقتين :

وَبَهْـاءَ تـعـزِفُ جـنّـانُهـا   منـاهِلُهـا آجنـاتٌ سُـدُم[١]
قَـطَعْتُ بـرسّـامَـةٍ جَسْـرةٍ   عُـذافـرةٍ كـالفَنِيق القَـطِمْ[٢]
كَتُـوم الـرُّغـاءِ إذا هَجَّـرتْ   وكـانـت بَقِيّـةَ ذَوْدٍ كُتـمْ[٣]
إلى المرء قَيْسٍ أُطيل السُّرى   وآخُـذُ من كـلّ حي عِـصَمْ
وكَمْ دُونَ بَيْتِـك من مَـعْشَـر   صُبـاةِ الحلوم عـداةٍ غُشُمْ[٤]
إذا أنـا حَيّيْتُ لم يَـرْجِعُـوا   تَحِيتَّـهُـمْ وهُـم غَـيْرُ صُـمّ
وإدلاجِ لَيْـلٍ عـلى خيفَـةٍ   وهـاجـرَةٍ حَـرُّهـا يَحْتَـدِمْ
وان غـزاتـك من حضـرمـوت   اتتني ودوني الصفـا والرجم[٥]
تَـؤُمُّ ديـارَ بـني عـامـرٍ   وأنْتَ بـآلِ عقيـل فَغِمْ[٦]
أذَاقَتْهُمُ الحـربُ أنفـاسَهـا   وقـد تُكْرَهُ الحـرْبُ بعد السَّلَمْ
أخـو الحـرب لاضَـرَعٌ واهِنٌ   ولم يَنْتَعِـلْ بقبـالٍ خَـذِمَ[٧]
وَمَـا مُـزْبِـدٌ مِنْ خَلِيـج الفُـرَا   تِ جَـوْنٌ غـوَارِبُـهُ تَلْتَـطِمْ[٨]

(١) يهماء : صحراء مبهمة . الجنان : الجن . تعزف : تصوت : آجنات سدم : أي متغيرة من القدم .

(٢) الرسامة : الناقة السريعة . الجسرة : القوية ، وكذلك العذافرة . والفنيق : الفحل ، والقطم : ذو الزبد .

(٣) أي تكتم رغاءها وهي من نسل إبل تفعل ذلك .. والذود : القطعة من الإبل .

(٤) غشم : جمع غشوم .

(٥) الصفا والرجم : موضعان .

(٦) فغم ، من فغم بالشيء فغما : أي حرص عليه . وكلب فغم : أي حريص على الصيد . وعقيل بن كعب بن عامر ابن صعصعة ـ أي تقصد بني عامر وخاصة بني عقيل .

(٧) الخذم : المنقطع يدل على حزمه ، أي أنه لا يخرج غير مستعد ، ولا أحسبه أراد إلى غناه ، فان القبال كان يضرب به المثل في الحقارة .

(٨) مزبد : أي بحر مزبد . جون : قاتم اللون للريح والسحب . غواربه : أمواجه .

يكبُّ الخَلِيّةَ ذاتَ القِلا ... ع قد كادَ جُؤْجُؤُها يَنْحطِمْ

الخلية : السفينة العظيمة . والقلاع : جمع قلع بكسر القاف ، وهو الشراع . والجؤجؤ مقدم السفينة :

تَكأكأ مَلاّحُها وَسْطَها ... من الخَوْفُ كَوْثَلَها يَلْتَزِمْ

والكَوْثَلُ : سكان السفينة ، أي ملّاحها من الخوف يلتزم سُكانها . وهذا من أجود ما قرأته في وصف البحر ، ويدلّ على معرفة به ـ على أني لا أدفع الشبه بينه وبين قول النابغة :

يظلّ من خَوْفه المَلّاحُ مُعْتَصِماً ... بالخَيْزُرَانَةِ بَعْدَ الأيْن والنَّجَد

ولا يخفى عليك أن قول النابغة (بعد الأين والنجد) تطويلٌ وليس في كلامه على حُسنه ما في قول الأعشى « تكأكأ » الخ من دقة التصوير فالأعشى لاشك كان أكثر معرفة بالسفن من النابغة . وأسوقُ لك شاهداً آخر من شعره يؤكد لك ما أقوله ، وهو قوله :

وما رائح رَوّحَتْهُ الجَنُو ... بُ يُرْوي الزُّرُوعَ ويَعْلُو الدِّبارا[1]

يكبُّ السَّفِينَ لأذْقانِه ... ويَصْرَعُ بالعِبْرِ أثْلًا وزَارا[2]

إذا رَهِبَ الموجَ مَلَّاحُه ... يَحُطُّ القِلاعَ ويُرْخي الزِّيارا[3]

بأجْوَدَ منه بأُدْمِ الركا ... بِ لَطَّ العَلوقُ بهِنَّ احمِرارا[4]

فهذا يدل على خبرة بينة لاسيما البيت الثالث . ذلك بأن الريح إذا اشتدت

(١) في الأصل الديار وأحسبها بالباء الموحدة لا المثناة ، أي الحدائق .

(٢) الزار : شجر .

(٣) الزيار : حبل الشراع ، وأصل الزيار : حبل الدابة .

(٤) أدم الركاب : الإبل البيض . لط : ألصق . العلوق : عنى حسن العلف . احمراراً : سمنا .

شيئا فمن الخطل في الملاحة ان تجذب حبل الشُراع ، فان ذلك يقلبها إن كانت صغيرة ، وقد يحطم الشراع إن كانت كبيرة . والوجه أن ترخي حبل الشراع ، فان لم يغن ذلك أنزلت الشراع أو لفَفْتَه واستغنيْت عنه . ولا فرق في هذا بين أن يكون إبحارك مع الريح أو عكسها أو مقاطعاً لها على زاوية قائمة . ولعل في هذه الأبيات الرائية التي ذكرناها دليلا مقنعاً لمن يتهم الأعشى بالسرقة من النابغة ، أنّ الأمر ليس كذلك وأن الرجُلَ كان يتغنى بما يعرف ، وقد سافر في البر والبحر وبلا من ذلك ضروباً . وانظر إليه يصف أسفاره في الميمية ويخاطب ابنته :

تقول ابنتي حين جَدَّ الرحيلُ   أرانا سَواءً ومن قَدْ يَتِمْ
أبانا فلا رِمْتَ من عِنْدَنا   فإنّا بخيرٍ إذا لم تَرِمْ(١)
ويا أبتا لا تَزَلْ عندنا   فانّا نخاف بأن تُخْتَرَمْ
أرانا إذا أضْمَرَتْك البلا   دُ نُجفى وتُقْطَعُ منّا الرَّحِمْ
أفي الطّوْفِ خِفْتَ عَليَّ الرَّدَى   وكَم مِنْ رِدٍ أهْلَه لم يَرِمْ(٢)
وقَدْ طُفْتُ للمال آفاقَهُ   دِمشقَ وحِمْصَ وأوري شَلَمْ
أتيت النجاشيَّ في أرضه   وأرْضَ النَّبيطِ وأرض العَجَم

ثم أخذ الأعشى بعد ذلك في القصص وضرب الأمثال :

ألم تَرَيِ الحَضْرَ إذْ أهْلُه   بنُعمي وهَلْ خالد من نَعم(٣)
أقام بهِ سَابُورُ الجُنُو   دَ حَوْلَيْن تَضْرِب فيه القُدُم(٤)

---

(١) أي لم تذهب ، من رام يريم : برح يبرح .

(٢) أي لم يرم أهله : لم يبرح الخ ، وفي الأصل « أفي الطرف وهو تصحيف يعني : أتخافين أن أموت بسبب التجول ، فكم من مقيم في داره قد مات ؟

(٣) الحضر : هو قصر الضيزن وكان حصيناً ، وكان محصناً بطلسم سحري ، فحاصره سابور فلم يستطع اقتحامه ، ثم عشقته بنت الضيزن فأعلمته بالطلسم . والقصة مشهورة تجدها في مقدمة معجم ما استعجم للبكري .

(٤) جمع قدوم ، وهو ضرب من الفئوس . ويقال له عندنا « قدوم » في العامية بتشديد الدال وهي صحيحة .

وأتمّ القصة وانتقل إلى غيرها . ومن المؤسف حقّاً أن هذا الجزء القصصي من القصيدة قد ضاع أكثره فلم تبق منه إلا أبيات :

وأُنشد القاريء قطعة أخرى من متقارب الأعشى يصف الخمر [نفسه] :

أتـاني يُؤامِـرُني في الشّمُـو ل ِ لَيْلاً فقلتُ لـه غـادهـا[١]
أرَحْنـا نُبـاكِـرُ جِدّ الصَّبُـو ح قبـل النُّفُـوس وحُسّـادهـا
فَقُمْنـا ولَمّـا يَصِـحْ دِيكُنـا إلى جَـوْنَـةٍ عِنْـدَ حَـدَّادِهـا

أي إلى شراء دنّ أسود قد احتفظ به صاحب حانوت من الضرب الحريص .

تَنَخَّلهـا من بِكارِ القِـطاف أُزَيْـرِقُ آمِنُ إكسـادهـا[٢]

أي أزيرق الطرف من الروم أو سواهم من صهب السبال .

فَـقُلْنـا لَـهُ هـذه هـاتهـا بـأدْماءَ في حَبْـلِ مُقْتـادِهـا[٣]
فـقـال تَـزِيـدُونَني تِـسْعَـةً ولَيستْ بعـدْلٍ لأنْـدَادهـا[٤]
فـقـلت لِمـنْـصَـفِـنـا أعْـطِه فلَمّا رأى حَضْـر شُهّـادهـا[٥]
أضـاءَ مِـظَلّتَـهُ بـالسِّـرا جِ والليْـلُ غـامر جُـدّادهـا

أي جَوانبها ، عني جوانبَ المظلة (البيت الشّعري) الذي كان فيه صاحب الخمر .

---

(١) أي اشرب صباحاً ، ومعنى هذا : أن يشربها من الليل فلا يراه الناس فيسبقوه إليها ، ويحسدوه على سباءها . وقد كانت العرب تعلي شأن الخمر ، وتغالي بها ، وقال في ذلك أبو محجن « أقومها زقا بحق » أي الزق بناقة حقة .

(٢) تنخلها : تخيرها من أبكار الكروم . وآمن إكسادها : أي واثق أنها ستباع رابحة .

(٣) أي بعنا هذه الخابية بناقة حمراء توصل إليك .

(٤) أي هي فوق ما عسى أن يقال لكم إنه من صنفها .

(٥) المنصف : الخادم ـ تأمل هنا أن مع الأعشى خادماً ، وأنه يدفع ناقة وتسعاً من القطع الذهبية أو الفضية ليشري بها خابية . وهذا يدل بلا ريب على وجود طبقة « أرستقراطية » بين عرب الجاهلية .

دَرَاهِمُنا كُلُّها جَيِّد   فلا تَحْبِسَنّا بتِنْقادها
فقام فَصَبَّ لنا قَهْوَةً   تُسَكِّنُنا بَعْدَ إرْعادِها
كُمَيْتٍ تَكَشَّفُ عَنْ حُمْرَةٍ   إذا صُرِّحَتْ بَعْدَ إزبادها

أي هي أول أمرها بين السّواد والحُمرة لما يخالطُها من الزبد ، فاذا سكن زبدُها وصَفت بدا لونُها أحْمَر صريحاً . فانظر إلى هذه الدقة والإبداع رحمك الله .

كَحَوْصَلَةِ الرَّأل في دَنِّها   إذا صُوِّبتْ بَعْد إقْعادها[1]
فَجالَ عَلَيْنا بإبْريقه   مُخَضَّب كَفٍّ بفِرْصادها[2]
فَباتَتْ ركاب بأكْوارِها   لَدَيْنا وخَيْلٌ بألبادها[3]
لِقَوْم فَكانُوا هم المُنْفِدينَ   شَرَابَهُم قَبْلَ إنفادها
فَرُحْنا تُنَعِّمُنا نَشْوَةٌ   تَجُورُ بنا بَعْد إقصادها

وقال في وصف الرحلة إلى الممدوح :

تَؤُمُّ سَلامَةَ ذا فائش   هُوَ اليَوْمَ حَمَّ لميعادها[4]
وكم دون بَيْتك من صَفْصَفٍ   ودكْداكِ رمل وأعْقادِها[5]
وَيهْماءَ باللَّيْلِ غَطْشَى الفَلا   ةِ يُؤْنِسُني صَوْتُ فَيّادِها

---

(١) الرأل : ولد النعام ، وفي السودان يقال « رول » .

(٢) وصف الغلام الساقي المخضب كثير في الشعر الجاهلي ، وقد كان يخيل لي دهراً أن الشعراء لا يريدون إلى غير مجرد وصف الساقي ليدلوا على أنه أجنبي ، وذلك أجود للخمر والشراب ، فيذكرون خضابه ونطف أذنيه . وقد بدا لي بأخرة أن هذا الغلام الساقي لا بد أن قد كان من متممات مجلس الشراب الجميل ، والمدقق في أوصاف السقاة لا يكاد يعفيها من تهمة غزلية .

(٣) أي هذه الركاب لقوم ، والقوم هم الشاعر وأصحابه . ثم مدح نفسه وصحبه بأنهم أكفاء للشراب ينفدونه قبل أن يأتي على عقولهم .

(٤) حم : قصد .

(٥) الأعقاد : جمع عقد ، وهو كثيب الرمل المتعقد .

وَوَضْعِ سقاءٍ وإحقابِهِ   وحَلِّ حُلُوسٍ وإغمادِها

هذا والله الشعر ، لا ما نعلّل به اليوم . انظر هداك الله إلى هذا الوشي الحِبَرة . إلى هذا النّغم المسكر ، وهذا التغني المندفع لا يقفهُ شيء . بحسب العربية من التراث متقاربيات الأعشى وحدها . ولولا أن أطيل وأضيّع غرضي من هذا الكتاب لأنشدتها جميعاً مشروحة ، ثم ثنيت بها من غير شرح خالصة ليندفع فيها القاريء . وما إخالها أريد بها إلا أن توقع في نوع من الإنشاد السهل البسيط الشجي . وما أرتاب أن الأعشى كان يتغنى بها فيفيدُ ممدوحه بذلك لذة الطرب بالنغم مع لذة الطرب بالبلاغة .

ولعمري لقد أفسد الأعشى بحر المتقارب على من بعده . فقد أفرغ فيه نفسَه إفراغاً حتى لتكاد ترى شخصه ، شيخاً فرحَ النفس ، ذكيّ الفؤاد ، عارفاً بفنّ القصص ، حريصاً على إمتاع الناس .

وإني لما يطول تعجبي من مقالة الدكتور طه حسين في كتاب الأدب الجاهلي : « وخلاصة رأينا في الأعشى أنه شاعر عاش في آخر العصر الجاهلي ، وتصرّف في فنون الشعر ، أظهرُها الغزل والخمر والوصف ، ومدح طائفة من أشراف العرب . ولكن العصبية استغلت هذا المدح . ولعله كان قد ضاع فأضافت إليه مكانه مدحاً كثيراً لليمنيين والرَّبَعيِّين ، ومدحاً قليلا للمُضَريِّين . ولاشك في أن بين هذا الشعر الذي يضاف إلى الأعشى مقطوعات وأبياتاً يمكن أن يكون الأعشى قد قالها حقّاً ، ولكن تمييز هذه الأبيات والمقطوعات مما يحيط بها من المنحول المتكلف ليس بالشيء اليسير . على أن هذا المنحول الذي يضاف إلى الأعشى مختلف أشدَّ الاختلاف ففيه الجيّد المتقن ، وفيه الضعيف السخيف الخ ـ ص٢٥٣ » .

أقول : يطول تعجبي ، لأن « الدكتور طه حسين » من دقة الذّوق والمعرفة

بجوهر الشعر بحيث لا يخفى عليه مكانُ البراعة والروعة من أمثال ما قدمنا من الشواهد ، وبحيث لا يغيب عنه أن مثلها أقربُ لأن يكون صحيحاً كله ، من أن يكون منحولاً جلُّه ، لأن فيه طابعاً قوياً من شخصية حية وأسلوب حيّ ، لا يرقى الانتحال الى مثل مراقيه . ومما يُخفِّف التعجب شيئاً ، ويريحُ النفس كثيراً أن طبع الدكتور طه لصفائه ، أبى أن ينكر شخصية الأعشى ، كما أبى أن ينكر في شعره ما ليس بمنحول وما لا ريب في صحة نسبته « على أن تمييزه ليس باليسير » كما قد قال .

ومما يريح النفس أيضاً أن كلام الدكتور طه هذا قد وقع في كتاب من كتبه القديمة ، وما أشك في أنه الآن قد رجع عن أكثره ولاسيما في شأن متقاربيات الأعشى ، فانها من نُصوع الطريقة ووضوح المذهب ، بحيث تصلحُ أن تكون مقياساً يعرف به الصحيح من الزائف في شعر هذا الرجل ، فالشك جديرٌ لأن يكون عنها بمكان عزيب .

وبعدُ فلعلّ ما قدمناه لك من شواهد مختلفة ـ أيها القارىء الكريم ـ أن يكون نصّاً صريحاً فيما زعمناه بدءاً من أن المتقارب بحرُ تغنّ من النوع المُناسب المتدفق ، وأنه من أيسر البحور لمن يريد النظم ، وأعصاها لمن يحاول الاحسان والاتقان لما يتطلبه من سلامة الطبع وامتداد النَّفَس .

٤ ـ الوافــر :

هذا البحر عند العروضيين من جنس الكامل ، وأخوه في دائرته الثانية . ووزنه عندهم في صيغته التامة :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وهذه الصيغة خيالية لم يستعْملها شاعر . والعروضيون مولعون بالصيغ

الخيالية . وقد احتالوا على وزنهم هذا المفتعل ، فأدخلوا عليه علة (اسمها القطف ، وهي إسقاط آخر سبب خفيف وإسكان ما قبله) في الضرب وفي العروض فتحصلوا على الوزن :

مفـاعَلَتُنْ مفاعَلَتُنْ فعـولُنْ   مفـاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعـولُنْ

وهو الوزن المستعمل من الوافر . ولو قد التفتوا لمكان « فعولن » من هذا الوزن المستعمل لأدركوا أن أصله من المتقارب لا من الوزن المفتعل « مفـاعَلَتُنْ مفاعلَتُن مفاعَلَتُن » وحقيقته :

فَعُولُ فَعُو.فَعُـولُ فَعُو.فَعـولُن   فَعُولُ فَعُو.فَعُـولُ فَعُو.فَعُـولُن

فهذا متقارب كله كما ترى .

ومثال الوزن الوافر التّامّ من الكلمات :

معاكسة . مشاكسة . قتـالُ   ملاحظةٌ . منـاظرةٌ . نـزال

نـعَـمْ وأجَـلْ . أجَـلْ وَنَـعَـمْ . وَهَـلْ في .

إذاً لـولا .. لـقـد عـن في . وهـلَّا

ولعلك لاحظتَ أن هذا الوزن تكثرُ فيه المقاطع القصيرة ، ويتوالى منها اثنان في الجزء الواحد . « مُعاكَ سَ تُن . مُشـاكَ سَ تُن . قتالن » . ـ لاحظ مكان الكاف والسين من « معاكسة » و « مشاكسة » ، ومكان الحاء والظاء من « ملاحظة » والظاء والراء من « مناظرة » وتوالي المقطعين هذا يكسب الوزن نوعاً من ثقل ، لو كثر وتوالى في كل بيت صار رتيباً للغاية . والشعراء ممّا يحتالون عليه ، فيسكنون المتحرّك الخامس من الجزء أحياناً هكذا « مُفاعَلْتُن ملاحَظْ تُنْ فعُولن مُعاكَسَةٌ مُجادَلَةٌ نُزُولن » وهذا التغيير الطفيف يسميه العروضيون عَصْبا . ومن أجل هذا التغيير كثيراً ما تجد وزن الوافر هكذا :

مُفـاعَلْتُنْ مُفاعَلْتُنْ فَعُـولُن　　مُفـاعَلْتُنْ مُفاعَلْتن فَعـولن

بتسكين الخامس من إحدى التفعيلتين الأوليين أو منهما معاً . و« مُفاعَلْتُنْ » كما لا يخفى تساوي « مفاعيلُن » في الوزن . فهذا قولنا في معرِض الحديث عن الهزْج إنه من الوافر لأن وزنه يأتي بتكرار مفاعيلن أربع مرات .

وهاك عبثاً نمثل به لوزن الوافر كما هو مستعمل :

مُقـاتلةٌ مـضـاربـةٌ ضـريب　　مقـاربة مغـاصبـة غصـوب
مَصـابيـح فـوانيس صَبـاح　　مـطامـيرٌ مسـامـير ضخـام
خـروفـكـم جـرى لمـا رآني　　خـروفكم لـه عـقـل ذكـي
خـروفكم رأى السكين عندي　　خـروفكم مفـاعلتن فعـول
رأى السكـين تـلمـع في يميني　　مـفـاعيـلن خـروفكم غبـي
ذبحت خَرُو،ذبحت خرو،خـروفا　　سـميـنـاً لحـمـه لحم طـري
مفـاعيلن لنـا كلب فعـولـن　　لنـا كلبٌ فـعـولن نَـرْوِجـيٌّ
يحـب اللّحـم فـاعَلَتُـنْ ولكـن　　جـرى ذاك الخـروف الألمعيُّ

وقد تحدث في وزن الوافر تغييرات أُخَرُ غير ما ذكرناه من أمر العصب كأن تقول :

أنِسْتُ بِكَ ، نَظَرْتُ لكَ حبيبي　　حبيبي يـا حبيبي يـا حبيبي

فكلا الكافين من « بك » و« لك » يحتاجان إلى مدّ لكي يستقيم الوزن على الأصل . ومثل هذا زحافٌ تنبو عنه الأذن شيئاً ، ويدخل الوافر الخرم وهو سقوط أول متحرك . وفي الغالب يكون هذا المتحرّك واو العطف . كأن تقول :

مالك والتّلدُّدَ حول نجد

واستقامة الوزن أن تقول « ومالَك والتلدُّدَ حول نجد » . وهاك أبياتاً في الوافر من شعر عبدالله بن الصِّمة القشيري من شعراء الحماسة :

أقول لصاحبي والعيسُ تَهْوِي	بنا بَيْنَ المُنِيفَةِ فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد	فَمَا بَعْدَ العَشِيَّةِ من عَرار
ألا يا حبذا نَفَحاتُ نجدٍ	وريّا رَوْضِه بعد القطار
وأهلُك إذ يَحُلُّ الحيُّ نجداً	وأنت على زمانك غيرُ زار
شهورٌ ينقضينَ وما شَعَرْنا	بأنصاف لهنَّ ولا سِرَارِ
فأما ليلهنّ فخير لَيْلٍ	وأقْصَرُ ما يكونُ من النهار

كلمة عن الوافر :

في الوافر تدفق استمده من أصله « بحر المتقارب » . إلا أن نغمه ينبتر في آخر كلّ شطر كما قدمنا . وهذا الانبتار شديد المفاجأة . وله أثر عظيم جداً في نغمة الوافر ـ إذ يكسبها رنّة قوية ليست في المتقارب . وهذه النغمة القوية بالطبع تسلبه مزية الإطراب الخالص الذي في المتقارب . ولكنها تعوّضه تعويضاً عظيماً عن هذا النقص ، بأ[illegible] للأداء العاطفي سواءٌ أكان ذلك في الغضب الثائر والحماسة أم في الرّقة الغزلية والحنين .

ولانبتار الوافر الذي يحدث في كل شطر خاصةٌ غريبة . وهي أن عجزه سريع اللحاق بصَدْره ، حتى إن السامع لا يكاد يفرَغ من سماع الصدر حتى يهجُم عليه العجز ، لا بل الشاعر نفسه ، أثناء النظم ، فيما أرجح ، يشعر بهجُوم العجز والقافية بمجرَّد فراغه من الصَّدر ، وربما سبق عجز بيت صدرَه إلى نفسه .

ولأوضح لك كلامي هذا بمثال . تخيلْ أن شاعراً أراد أن يجعل كلام بشار :

إذا بلغ الرأيُ المشورةَ فاستعن	برأي نصيح أو نصيحة حازم

ولا تجعل الشورى عليك غضاضة	فــريشُ الخــوافي قــوةٌ للقــوادم
وقــاتـل إذا لم تُعْطَ إلا ظُــلامــةً	شبا الحرب خيرٌ من قَبُول المـظالم

في بحر الوافر ، ألا تحسب أن ذلك لن يتأتى له إلا بمضاعفة عدد الأبيات ثم هو لن يقدر بعد ذلك على أن يوجد فيها هذا النفس الرَّزين الهادىء الذي في طويل بشار ؟

وحقيقة الأمْر أن الوافر بحرٌ مسرعُ النّغمات متلاحقُها ، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعُها إسراعٌ وتلاحق . وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفَعاً دُفعاً ، كأنه يخرجها من مِضَخّة ، لا في انثيال كما يفعل صاحب المتقارب ، ولا في رشاقة ورقْص كما يفعل صاحبُ الكامل .

ولهذا فانك أكثرُ ما تجد الوافرَ في نظم الشعراء ذا أساليب تغلبُ عليها الخطابة ـ لا فرْق في ذلك بين رِقاق الوافرات وفخماتها والخطابة في الوافر جَليّ فيها عنصر التكرار والمزاوجة والمطابقة ، وحملها الصَّدر على العجز ، والإضراب عن الشيء إلى سواه ، وعرض جوانب مختلفة من المعنى الواحد يتبع بعضها بعضاً .

وأحسنُ ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات وإظهارِ الغضب في معرض الهجاء والفخر ، والتفخيم في معرضِ المدح .

وقد يصلح جدّاً لنوع النوادر والنُّكَت التي تصدر عن الحِذْق والمهارة ، وسرعة الخاطر . خذ مثلا قول الفرزدق في عمر بن هبيرة ، وقد ولته بنو أمية العراق[1] :

أمــيرَ المؤمنــين وأنْــتَ بَــرّ	كريم لَسْتَ بالطَّبع الحريص[2]

(١) الكامل ٢ : ٦٥ ، ديوانه ٢ : ٤٨٧ ومظانها غير ذلك كثير .

(٢) الطبع بكسر الباء . الجشع بكسر الشين .

أأَطْعَمْتَ العــراق وَرافِـدَيْــه فــزاريّـاً أحَـذَّ يـدِ القَمِيص [1]
تَفَهّق بــالعِــراقِ أبــو المثنى وعَلّمَ أهْلَه أكْــلَ الخبيص [2]
ولم يــكُ قَبْلَهـا راعي مخــاضٍ ليــأمَنَــهُ عــلى وَرِكَيْ قلوص [3]

وهذا الكلام لا يخلو من فُكاهة صحيحة . ولكن عامِلَ « النكتة » الصادرة عن سرعة الخاطر أوضحُ فيه . وانظر إلى أثَر الوزن البِّين في ترتيب الكلمات وصياغة البيت . لا يكادُ الشاعر يفرغ من « بر » في البيت الأول حتى يتبعها « بكريم » ، ثم يُردف ذلك بأوصاف تَقرَّى النعت الأول . ولا يجد الشاعر مُتنَفّساً ـ من سرعة الوزن ـ ليخلص إلى معنى آخر . وكذلك البيت الثاني إن تأملته وجدت خُلاصتَه : « أوليت العراق فزاريا أو بعبارة أدق : أوليت عمر بن هبيرة وهو من تعلم ؟ » ـ وقد

---

(١) رواية الشعر والشعراء ١ : ٣٤ « أوليت » والذي أثبتناه رواية الكامل والديوان واللسان ١٥٥ ص ٢١ ، وهي أجود ، وكانوا يقولون : أطعم أمير المؤمنين فلاناً خراج كذا وكذا . وقوله أحذ يد القميص أي سارق خائن ، قال المبرد : « الأحذ : الخفيف ، قال طرفة : وأتلع نهاض أحذ ململم . وإنما تنسبه لخفة في يده الى السرقة » ـ وهذا كتفسيري ابن قتيبة واللسان . وأضاف اليد إلى القميص على الاتساع ولضرورة القافية ، وفي تفسير الأحذ سوى ما ذكرنا .

هذا وقد حرف الدكتور مندور رواية البيت في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » (النهضة ـ مصر) ص ٢٧ ، فروى « أخذ » بالخاء المعجمة ، ومصدره الشعر والشعراء ، إذ عنه نقل س ٦ ـ ٧ . وفسر الأخذ بالسائل الصديد من خذ الجريح يخذ خذيذاً ، إذا سال صديده . ولعل طبعة الشعر والشعراء التي رجع إليها تلك الطبعة الرديئة المليئة بالتصحيف . ولو رجع الأستاذ إلى اللغة والنحو قليلاً ، لعلم أن رواية الخاء المعجمة لا تجوز أما من جهة اللغة فالحرف نادر ، ولم يعطه صاحب اللسان أكثر من سطر ، ولو كان ورد في بيت الفرزدق لكان اللغويون قد استشهدوا به . وأما من جهة النحو ، فخذ بالخاء المعجمة من باب ضرب ، واسم الفاعل منها « خاذ » لا « أخذ » ، ولو جاز لك أن تقول أخذ اليد ، أو أخذ يد القميص بمعنى خاذ اليد ، أو خاذ يد القميص ، لجاز لك أن تقول : هو أكرم الخلق ، بمعنى : هو كريم الخلق . وهو أكرم يد النوال ، بمعنى هو كريم يد النوال ، وأنت تعلم أن قولك : هو أكرم ، بمعنى : هو كريم ، فيه أخذ ورد وتأويل وما أدري ما أوقع الدكتور مندورا في هذه الآبدة ـ وجل من لا يسهو .

(٢) تفهق : أي تملأ من النعمة ، وتملأها .

(٣) المخاض : الإبل . والقلوص : الفتية منها . ويكنى بها عن المرأة الشابة والخبيص : ضرب من رقيق الطعام .

فطن ابن قتيبة رحمه الله إلى ما في بيت الفرزدق من احتيال على إكمال الوزن[1].

---

(١) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ١ ـ ٣٤ ـ ١٥) : « والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكماً ، فليس فيه خفاء على ذوي العلم لتبينهم ما نزل بصاحبه من طول التفكر ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات . وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء : « أوليت العراق البيت » يريد أوليتها خفيف اليد ، يعني في الخيانة . فاضطرته القافية إلى ذكر القميص ، ورافداه دجلة والفرات . ا هـ كلام ابن قتيبة » . ـ وهو كلام جيد ولكنه لم يعجب الدكتور مندورا ، فانبرى له بهجمة عنيفة قائلاً من كلام طويل « النقد المنهجي عند العرب ٢٧ ـ ٢٨) : « ونحن لا نرى اسرافاً في اللفظ ولا ضعفاً في الصياغة في قول الفرزدق « أوليت العراق » البيت (وروى أخذ بالخاء المعجمة وشرحها) فالرافدان يزيدان العراق جمالاً وشعراً ونبلاً . وليسا من الحشو في شيء ، وإنما هو الفرزدق الشاعر الدقيق الحس ، الخبير بطبيعة الشعر ولغة الشعر ، وقد عرف كيف يرفع من قدر العراق ، ويضفي عليه جلال الشعر بهذين الرافدين .... وأما أخذ (بالمعجمتين) يد القميص فكناية جميلة لم يفطن إلى روعتها ابن قتيبة . وهل أدل على الخيانة من أن تكني عنها بقميص يقطر صديداً ؟ وهل أقوى من هذا عبارة ؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة : إنها حشو . ا هـ كلام الدكتور مندور » . ـ قلت ، ويل للعلماء القدماء من ألسنة النقد الحديث التي لا ترحم . وقد نسخت لك كلام ابن قتيبة عن بيت الفرزدق كاملاً ، فهل تجده عد « الرافدين » حشواً ؟ فما بال الدكتور مندور ينسب إلى ابن قتيبة ما لم يقله ، ويلومه على نقد لم ينتقده . وكل ما ذكره ابن قتيبة عن الرافدين أنه تلطف ففسرهما لمن عسى ألا يعرف ما هما . أفيلام ابن قتيبة على شرحه ، فقد كان الرجل معلماً في كتبه ؟ ولعل الطبعة التي اطلع عليها الدكتور مندور خط فيها « والرافدين » مكان « والرافدان » خطأ ، فتوهم هذا التصحيف صحيحاً ، وحسب أن ابن قتيبة يريد الزراية على الفرزدق . والله أعلم . وأما كلام الدكتور مندور عن القميص فمنقوض عليه من جهتين : الأولى جهة الرواية ، فهي أحذ بالحاء المهملة ، وقد سبق التنبيه على ذلك ، وابن قتيبة كان يحفظ البيت على صحته ، ويعلم أن العرب تقول رجل أحذ اليد : أي سارق ، كما نقول في السودان : خفيف اليد ، وكما يقال في مصر : طويل اليد ، ولو قال شاعر عامي الآن : « فلان طويل يد الجلابية » ، أو خفيف يد البالطو لعد ذلك حشواً . على أن ابن قتيبة لم يعب كلام الفرزدق كل العيب . بل قدم أنه يعده « جيداً محكماً » . ولو تأخر العهد بابن قتيبة رحمه الله إلى القرن الرابع الهجري ، لربما عد حشو الفرزدق بذكره القميص هنا نوعاً من ذلك الحشو الذي كانوا يسمونه « حشو اللوزينج » . أي هو لابس قميص الوالي ولكنه خفيف يده أي سارق فتحت قميص الوالي لص ! وعلى تقدير التسليم بصحة الرواية التي رواها الدكتور مندور (أخذ بالخاء المعجمة ، وذلك بعيد ومستحيل) فليس في صورة القميص الذي يسيل صديداً دليل على الخيانة ، وإنما يدل على القذارة والمرض . ولا أعرف ما وجه الشبه بين صورة من يلبس قميصاً يسيل صديداً ، وصورة الخائن السارق . اللهم الا بتأويل بعيد وإغراب وكم وددت أن لو كان الدكتور مندور تريث قليلا قبل أن يشن هجومه على ابن قتيبة . ومهما كان النقاد القدماء يخطئون ، فلا ريب أنهم بحكم إتقانهم للغة العرب أقرب لأن يفطنوا إلى ما لا نستطيع أن نفطن له من دقائق أسرارها .

والبيت الثالث عجزه كله تفسير لكلمة في صدره هي قوله « تَفَهّق » . والبيت الرابع فيه سرعة الخاطر بيِّنة ، وهي تعوّض عن متابعة الأوصاف ، وغير ذلك من عناصر الخفة اللفظية .

وهاك مثالاً آخر من شعر الفرزدق في الوافر (ديوانه ٢ : ٤٣٩) :

أقول لصاحبيَّ من التَّعزّي　　وقد نكّبن أكْثِبَةَ العُقار

أعيناني على زفراتِ قَلْبٍ　　يحن برامتَيْن إلى النّوار

إذا ذُكِرتْ نوار له استهلت　　بدمع مُسْبل العَبراتِ جار

فلم أرَ مِثْلَ ما قطعت إلينا　　من الظلم الحنادس والصحاري

(أكثبة : جمع كثيب ، والعقار : موضع) .

وهذا من نادر ما رَقّ فيه الفرزدق . ولاشك أنه كان كلفاً بنَوار ، وقد أفرغ فيها فرائدَ من شعره . هذا ولا إخاله يخفى عليك سلطانُ الوزن على أداء الكلام في الأبيات الرائية هذه ـ انظر كيف اضطر الشاعر إلى قوله « من التعزّي » ثم الى الاستطراد بذكر الابل ، ثم اكمل المعنى في البيت الثاني ، وجعل عجزه كالتفسير لصدره . وإذ أقول هنا إن الشاعر قد اضطرّ إلى الإكثار من الألفاظ ونحو ذلك ، فلست أنسبه الى التكلف ، إذ أن هذا النوع من الاضطرار ناشيء عن نفس طبيعة الوزن . وسرّ جماله يكمن في المقدرة على تزويج ألفاظ ذات طنة ورنين بهذه التفعيلات الشّديدة الطلب للفظ الرنان ، والأداء الخطابي الإنشائي . وهاك مثالا آخر من شعر الفرزدق ، قوله يهجُو كليبَ بن يَرْبوع رهطَ جرير (من نفس القصيدة) :

ألا قبح الإله بني كُلَيْب　　ذوي الحُمُرات والعَمَد القصار

ولو تُرْمَى بلؤم بني كليبٍ　　نجوم الليل ما وضحتْ لساري

ولو لبس النهارَ بنو كليب　　لدنّس لؤمُهم وضحَ النهار

وما يغدُو عزيزُ بني كليب　　لِيَطْلُبَ حاجةً إلا بجار

والخطابة والتّكرار والمطابقة كلٌ ذلك بيّن في أداء هذه الأبيات . هذا من الناحيه اللفظية ومن الناحية المعنوية تجد سرعة الخاطر ، وبراعة البديهة أوضح ولاسيما في البيت الرابع . وانظر الى قوله من نفس القصيدة يفتخر :

بنو السِّيد الأشائِم للأعادي　　نمتني للعلى وبنو ضِرار
وأصحابُ الشقيقة يوم لاقوا　　بني شيبان بالأسَل الحرار

وله من قصيدة لامية جيدة مدح بها سعيد بن العاص (ديوانه ٢ : ٦١٦،٦١٨) :

أرقتُ فلم أنم ليلاً طويلاً　　أراقب هل أرى النسرين زالا
فأرّقني نوائبُ من هموم　　عليَّ ولم يكن أمري عيالا

أي ولم يكن أمر يعوله قبل هذا الهّم الذي جعله يراقب النسرين . وقد كان الفرزدق صادقاً في قوله هذا ، فهو يشير إلى تهديد زياد له ، وقد غبرَ حيناً من الدهر يتراوغ منه بين البصرة والكوفة ، ثم لم يجدْ من ملجأ غير الفرار :

وكان قِرَى الهموم إذا اعترتْني　　زِماعاً لا أُريدُ به بدالا
فعادلْتُ المسالكَ نصفَ حَوْل　　وحوْلا بعدَه حتى أحالا
فقال لي الذي يعنيه شأني　　نصيحةَ قوله سرًّا وقالا
عليك بني أُمية فاستجرْهم　　وخذْ منهم لما تخشى حبالا
فإن بني أُميّة من قريش　　بنَوْا لبيوتهم عَمَداً طوالا
إليك فررتُ منك ومن زياد　　ولم أحسبْ دمي لكما حلالا
ولكني هَجْوتُ وقد هَجَتْني　　معاشرُ قد رضَخْتُ لهم سجالا
فان يكن الهجاءُ أحلَّ قتلي　　فقد قلنا لشاعرهم وقالا
وان تك في الهجاء تريد قتلي　　فلم تدرك لمنتصر تبالا[1]

(١) أي : ثأراً .

ترى الشُمَّ الجحاجح من قريش إذا ما الأمر في الحدثان عالا
بني عَمّ النبيّ ورهط عمرو وعثمانَ الذين عَلَوْا فعالا
قياماً ينظرون إلى سعيدٍ كأنّهُمُ يَرَوْنَ به هلالا

فهذا الكلامُ خطبة حارَّة صادقة . وإنه لمن حَسنات زياد أنه قد أخاف الفرزدق وتوعّده ، فان ذلك قد شغل على ذلك الشاعر الفذّ جوانب قلبه بالجدّ والعاطفة القوية حيناً من الدهر ، وصرفه شيئاً عما كان إجريّاه من الهزل والعبث . ولعلك تسائلني : لِمَ أكثرت لك من شعر الفرزدق في معرض التمثيل لبحر الوافر . وما ذلك إلا لأنني وجدت الفرزدق من الذين لا يكادون يحفلون بتجويد الصياغة في أكثر شعرهم . كما أني ألفيته يميل إلى التمهل في كلامه دون الإسراع ، وإلى عرض جوانب عدة من الأمر الواحد ، إلا أني في الوافر وجدته يؤثر الخطابة وتحكيك اللفظ مع الاقتصاد في المعاني إلا ما كان لازماً لغرضه ، أو ما كان يستلزمه خاطر سريع ، ونكتة لاذعة . ثم وجدته مع ذلك يأتي بكلامه دُفعاً دُفَعاً متلاحقة سريعة على خلاف طبيعته في غير الوافر من الأوزان .

وأضرب لك مثلين آخرين من شعره في الوافر ، قال يأسف ويتندّم على طلاقه للنّوار[1]

ندمت ندامة الكُسَعِيِّ لمّا غَدَتْ مني مُطَلَّقَةً نَوَارُ
وكانت جَنَّتي فخرجتُ منها كآدَمَ حِينَ لجَّ به الضِّرار
وكنت كفاقيءٍ عَيْنَيْه عَمْداً فأصبح لا يُضِيءُ له النهار
ولو أني ملكْتُ يدي ونفسي لكانَ عَليَّ للقدَرِ الخيار

وقال يهجو أحد بني باهلة يدعي الأصم[2] :

---

(١) الكامل ١ ـ ٧٢ .

(٢) الديوان ٢ ـ ٧٧٣ ـ ٧٧٥ .

ألا كَيْفَ البقاء لباهلي هَوَى بين الفرزدق والجحيم
ألست أصمَّ أبْكَمَ باهليّاً مَسِيلَ قرارةِ الحسبِ اللئيم
وهل يَسْطِيعُ أبكَمُ باهِليٌّ زِحامَ الهاديات من القُرُوم

ونهج الفرزدق في الوافر كلُّه من هذا النَّمَط المُسرع . وهذا وحده يصدق قول النقاد الأوائل فيه : إنه كان مِعنّاً مِفَنّاً . وأيُّ افتنان أعظمُ من أن يستطيع شاعر كالفرزدق ، عرف بالإطناب والتعقيد ، أن يضح كل هذا الوضوح ، ويتدفق كل هذا التدفق .

وقد كان جريرٌ يخالفُ الفرزدق في طريقة الأداء . كان جاداً في الصّياغة حين كان الفرزدق عابثاً هازلا . وكان حريصاً على الإيجاز والتسهيل ، حين كان الفرزدق لا يبالي أأكمل معناه في بيت واحدٍ أم عدَّة أبيات ، ولا يهتم أجاء به سهلاً مناسباً أم مُلْتَفّاً معقدا ، وكان حريصاً على تجويد الصياغة ، حين كان الفرزدق يرى نفسَه فوق أن يُجَوّد ألا أن يجيء ذلك اتفاقاً ، وكان يحافظُ على اللغة القديمة الصَّافية ما أمكن ، حين كان الفرزدق لا يبالي أن يخرج عن النحو أو يزيد في متن اللغة ، أو يستعير من السوقة والأعاجم .

وقد كان جرير ذا طبع صاف ، وعاطفة مندفعة ، وخاطرٍ سريع ، وبديهة حادّة ، وحذق ومهارة في القاء القول . ولكن الفرزدق كان أميل إلى الفُكاهة العميقة منه إلى النكتة الخاطفة . ومن أجل هذا كلّه كان جريرٌ - حين ينظم في الوافر - يجري مع طبيعته ، وينساب في واديه . ولو نظرت في ديوان جرير وجدتَ إحسانه في الوافر أضعافَ إحسانه في الطّويل مثلاً . كما أنك لو نظرت في ديوان الفرزدق وجدت إحسانه في الطويل يزيد على الوافر بقدر عظيم .

ولو ذهبتُ أختار لك من وافر جريرٍ ، قاصداً بذلك أن أوفيه حقه ، لاضطررت

الى تسطير يكلّ عنه الساعد . وأكتفي بذكر أبيات ، ثم بحسبك أيها القاريء أن تقرأها جهراً لنفسك لترى كيف تَدَفُّعُ نغمها وسلاستُه ، قال في مطلع قصيدة :[1]

ألا حيِّ الديار بسعْدَ إني ... أحبّ لحبّ فاطمة الديارا
أرادَ الظاعنون ليَحْزنُوني ... فهاجوا صَدْعَ قلبي فاستطارا
لقد فاضَتْ دموعي يَوْمَ قَوٍّ ... لبَيْنٍ كان حاجَتُه ادّكارا
أبيتُ اللّيْلَ أرقب كُلَّ نجم ... تَعَرَّضَ حيث أنجد ثم غارا
يَحِنُّ فؤاده والعين تلقى ... من العَبَراتِ جَوْلاً وانحدارا
إذا ما حَلَّ أهلُكِ ياسُلَيْمَى ... بدارةِ صُلْصُلٍ شَحَطُوا مزارا

خذ هذا البيت الأخير ، هل تجد فيه الا إنشاء صرفاً لا يكاد يخالطه خبرٌ ، أو نفسٌ من خبر ؟ (أعني بالانشاء مدلول هذا اللفظ عند علماء المعاني)

وقال جرير في هشام بن عبدالملك[2] :

أميرَ المؤمنين جَمَعْتَ دينا ... وحلْماً فاضِلاً لذوي الحُلُوم
أميرُ المؤمنين على صِراطٍ ... إذا اعوجّ الموارِدُ مُسْتَقيم
له المُتَخَيَّرانِ أباً وخالاً ... فأكرمْ بالخئولة والعموم
نما بك خالدٌ وأبو هشام ... مع الأعياص في الحَسَبِ الجسيم[3]
وتنزِلُ من أُمَيَّة حيثُ تَلْقى ... شُئونُ الرأسِ مُجْتَمعَ الصميم
ومن قيسٍ سما بك فرعُ نَبْعٍ ... على علياءَ خالدةِ الأُروم
ترى للمسلمين عليك حقّاً ... كفعْل الوالد الرَّؤُف الرحيم

---

(١) ديوانه ٢٨٠ .

(٢) نفسه ٥٠٦ ـ ٥٠٨ .

(٣) الأعياص من بني أمية : هم العاص وأبو العاص جد خلفاء المروانيين ، والعيص ، وأبو العيص .

وَليتُمْ أمْـرَنـا ولكُـمْ عَلَيْـنـا ... فُضُـولٌ في الحـديث وفي القـديم
إذا بَعْضُ السِّنـين تعـرَّقَـتْنـا ... كفى الأيتـام فَقْـدَ أبي اليتيم[1]
وكم يَـرْجُـو الخليفـة من فقـيرٍ ... ومن شَعْثـاء جـائلة البـريم[2]
وأنـت إذا نـظرتَ إلى هشـامٍ ... نـظرت نجـار منتجَبٍ كـريم
وَليُّ الحـقّ حـين يَـؤُمُّ حـجـاً ... صفُـوفـاً بـين زَمْـزَمَ والحـطيم
تـواصتْ من تكـرُّمهـا قُـريْشٌ ... بَـردِّ الخيـل داميـة الـكُلُوم
فـما الأمُّ التي وَلَـدَتْ قُـرَيْشـاً ... بُمقـرفـةِ النِّجـار ولا عقـيم

فهذا مدح صاف . ولعلك تسألني كما سألني أحد الطلبة : ماذا في هذه القصيدة مما يستحق أن يحسب في الشِّعر الجيد ؟ إن شاعرها لم يعدُ أن ذكر آباء الممدوح ، ثم عدّد بعد ذلك صفات ولم يجيء بمعنى فريد أو صورة رائعة أو شيء يهز ؟ وقد لفتني ذلك الطالب ـ لما رأيت صدقه في سؤاله ـ إلى ثلاث نواح في القصيدة . ولو كانت توفرت للشاعر واحدة منها لكفته :

(١) ناحية المدح المناسب لعظمة الخلافة ، وهذه قد حواها جرير من أطرافها مع إيجاز ويسر ـ فقد أشاد بعراقة الخليفة في بيوتات السِّيادة العربية ، ثم مدح عصبيته من قريش ، ثم أثنى على عَدْل الحاكم فيه وبرّه بالرعية ، ثم وفى رئاسته الدينية حقّها من الإكبار .

(٢) وناحية اليُسر ، فقد جاء جرير بلفظ سَلسٍ واضح يفهمه القاريء الآن فضلاً عن المعاصر في ذلك الحين . وفي هذا من الدعاية للخليفة ما لا يخفى .

---

(١) أي إذا حلت بنا سنة شهباء مهلكة للمال ، وهذا البيت من شواهد النحاة في أن الإضافة إلى المؤنث قد تفيد المضاف تأنيثاً .

(٢) جائلة البريم : أي مهزولة . والبريم : خيط تشده المرأة في حقوها ، وإذا جال فقد زال لحم عجيزتها من الهزال .

(٣) ثم إنه مع ايجازه ويسره وقلة تكلفه تخيّر الأداء ، فاستعمل ضروبا من المجاز والاستعارة منسجمة كل الانسجام مع مسلكه اليسير السهل الممتنع .

هذا ومع هذه النواحي الثلاث ـ في الأبيات التي ذكرنا ، وفي سائر القصيدة التي اخترنا منها هذه الأبيات ـ ناحيتان أخريان مهمتان للغاية . الأولى هذا الوزن القوي المطرد ، وافتنان الشاعر في اظهار نغمه طوراً بتكرار كلمات بعينها كقوله « أمير المؤمنين » في البيتين الأول والثاني ، وطورا بارداف كلمات متقاربة في الوزن والمعنى كقوله « أبا وخالا » و« الخؤولة والعموم » في البيت الثالث ، وتارة باعادة أطراف من الألفاظ والمعاني بعضها على بعض كقوله « كفى الأيتام فَقْدَ أبي اليتيم » وكقوله « إذا نظرت الى هشام نظرت » وطورا بالمطابقة كقوله « فما الأم التي ولدت البيت » . وربما يُضربُ جريرٌ عن التكرار والمطابقة ، ويأتي ببيته كله دُفعةً واحدة بحيث يبدو لك مشتملا على عدد من الكلمات اكثر من أن يحتمله وزنُه كقوله :

وتنــزلُ من أُميــة حيث تَلْقَى　　　شُئُونُ الرأس مجتمع الصميم

فهذه جملة واحدة لا تستطيع أن تحذف منها شيئا . ومثل هذا البيت في الوافر لا يقوى على أن يجيء به إلا ذو ملكة قوية ، إذ لا يكاد شاعر يخلو في الوافر من الاستعانة بأنواع الإطناب واللّعب اللفظي .

والناحية الثانية المهمة هي أن قصيدة جرير هذه ، طرازٌ من مدح الخلفاء اتخذه من بعده من الشعراء نموذجاً ـ لاسيما مروان بن أبي حفصة وعلى منهاجه في المدح سار الطائي والبحتري من بعد . ولو فتّشْتَ في شعر الذين تقدموا جريراً فانك لن تجد شيئا من مدائحهم يجمعُ كلَّ ما ينبغي أن يُمدح به خليفة كما تفعل هذه القصيدة ـ حتى ولا شعر جرير في عبد الملك أو عمر بن عبدالعزيز فانه لا يصلُح نموذجاً للمدح كما تصلُح هذه الميمية في هشام .

والقصيدة التي توضّح كلّ التوضيح كيف نَفَسُ جرير في الوافر، دمّاغته التي هجا بها عبيد بن حُصَين الراعي . ولولا خشية الاطالة لأوردتها هنا كاملة ، ثم أتبعتها بداليته في التّيم . واليائية خاصة قد جمع فيها جرير كل فنون الطبع والأداء كما ينبغي أن تتجلى في الوافر ـ التكرار الخطابي ، والتقسيم ، والطباق ، والتّلاعب باللفظ ، والافتنان في الإطناب ، ثم مع ذلك الإيجاز الذي لا بعده ، والاتيان بأبيات كـاملة مُصْمتة التركيب ، لا تستطيع أن تبدأ بأولها ثم تقف في جُزء منها بدون أن تخلَّ بنظام الكلام ، ولا تكاد تملك إلا أن تندفع فيها الى الآخر ، كأنما أرادك الشاعر لتنشدها مسرعاً في نفس واحد . مثال ذلك قوله :

ستَهَـدِمُ حـائـطي قـرمـاء مِنّي قـوافٍ لا أُريـدُ بهـا عتـابـا

وقوله :

ترى الطّيرُ العتـاق تظَلُّ منـه جـوانحَ للكَـلاكل أن تُصـابـا

ولعلها يُصْلح هذا التمثيل أن أنشدك معه قطعة وافية من القصيدة . قال رحمه الله[1] :

أعـدَّ الله لـلشعـراءِ مـنـي صواعقَ يخْضعُون لهـا الرقـابا
قَـرَنْت العبـد عبـد بني نمـير الى القينَـيْن إذ غُلبا وخـابا[2]
لبئس الكسبُ تكسبـه نُمَـيرٌ إذا استأنَوْك وانتظروا الإيابـا
أتلتمسُ السِّبـاب بنـو نمـير فقـد وأبيهم لاقَـوْا سبـابـا
أنـا البـازي المُدِلُّ عـلى نمـيرٍ أُتِحْتُ من السـماء لها انصبـابـا

(١) ديوانه ٧١ ـ القصيدة (٦٤ ـ ٨٠) .

(٢) عنى عبيد بن حصين وجعله عبداً تلاعباً باسمه . والقينان : هما الفرزدق والبعيث ـ والقين : الحداد ـ وقد كان أكثر القيون عبيداً .

إذا عَلِقتْ مخالبه بقرْنٍ أصابَ القلبَ أو هتك الحجابا[1]
ترى الطَّيْرَ العتاق تظلُّ منه جوانِحَ للكلاكِلِ أن تُصابا[2]

انظر الى تكرار « بني نمير » ثم الى هذه الصورة (صورة البازي) التي تُشبه نغم الشاعر في هولها وسرعتها ، وتباين كل المباينة في أدائها المجازي ما قدم لك الشاعر من أداء خطابي .

فلا صلّى الإلهُ على نُميْرٍ ولا سُقِيَتْ قبورهم السحابا
وخَضْراءِ المغابن من نُمير يَشِينُ سَوَادُ مَحْجِرها النِّقابا
إذا قامت لغير صلاةِ وتْرٍ بُعَيْدَ النوم أنْبحتِ الكلابا
تَطلىَّ وهي سيِّئةُ المُعَرَّي بصنِّ الوبْر تحسبه ملابا

هذا من خبيث الهجاء ، وعماده « التنكيت » وسرعة البديهة .

وقد جلّت نساءُ بني نمير وما عرفتْ أناملُها الخضابا[3]
إذا حلّتْ نساءُ بني نميرٍ على تِبْراك خبّثت الترابا

انظر إلى « جلّت وحلّت » .

ولو وُزنت حُلُومُ بني نميرٍ على الميزان ما وزَنَتْ ذُبابا
فَصَبْراً يا ،تيُوسَ بني نمير فإن الحرب مُوقِدَةٌ شهابا

هذا كله خطابة وتهويل بالخواطر والبداهة ، ومقارعة بالكلمات . ثم يدع جرير هذا المنهج جانبا ، ويرتفع فجأة الى الشعر الصرف :

---

(١) عنى الحجاب بين الصدر والمعدة .
(٢) الطير العتاق : هي الجوارح . الكلاكل : الصدور ، أن تصابا : أي خشية أن تصابا .
(٣) جلت أي كبرت في السن .

ستهدمُ حائطَيْ قَرماء مَنِّي ... قوافٍ لا أريد بها عتابا
دَخَلْن قصُور يثرب مُعلماتٍ ... ولم يتركْنَ من صنعاء بابا

لقد كان الرَّجل يشعر بأنه مكتوب له الخلود ، وأنه من العظماء ـ فأضفى جانباً من اعتداده بنفسه على قومه وعصبيته :

تطولُكمُ جبالُ بني تميم ... ويَحْمي زأرُها أجَماً وغابا

ولكنَّ هذا الفخر لم يحنْ أوانه بعد ، ولا تزال في الهجاء عُلالةُ مُهرٍ أرِنٍ . قد جارَى وجُوري :

ألم نعتق نساءَ بني نمير ... فلا شُكْراً جَزَيْن ولا ثوابا
أجَنْدلُ ما تقولُ بنو نمير ... إذا ما .... غابا
ألم تَرني صُببْتُ على عُبَيْدٍ ... وقد فارت أباجلُه وشابا[1]
أُعِدُّ له مواسِمَ حاميات ... فيَشْفي حرَّ شُعلتها الجرابا
فغُضَّ الطرفَ إنك من نُمَيْرٍ ... فلا كعْباً بلغت ولا كلابا
أتعْدِل دِمْنَةً خَبُثَتْ وقلّتْ ... إلى فَرْعَيْن قد كثُرا وطابا
وحُقّ لمن تكنّفه نُمَيْرٌ ... وضَبّةُ لا أبالك أن يُعابا
فلولا الغُرُّ من سَلَفَيْ كِلابٍ ... وكعبٍ لاغتصبتكم اغتصابا
فإنكم قَطِينُ بني سُلَيْمٍ ... تُرَى بُرْقُ العَباءِ لكم ثيابا
إذَنْ لَنَفيتُ عَبدَ بني نمير ... وعَليَّ أن أزيدَهم ارتيابا

لقد هجا نميراً ففضحها ، ولكن أين هو من شعر عُبيد بن حُصين الراعي ، وقد كان يُعَدُّ شاعرَ مُضر ، أيتركه ويكتفي من هجاء فنه بهجاء عشيرته ؟ كلا فقد كان

---

(١) فارت عروقه من الهرم .

الرجل أحذَقَ وأخبثَ من ذلك . وقد تعرَّض في الأبيات التالية لشعر الراعي ، فأصاب منه مقتلا :

فيا عجباً أتُوعِدُني نُمَيرٌ   براعي الإبل يحترشُ الضّبابا

ولم يكن عبيد يدعى بالراعي لأنه كان راعياً ـ فالرعي كان من المِهَن الحقيرة لا يتعاطاه إلا الصبيانُ والإماءُ والعبيدُ ـ وإنما لقب هذا اللقب لحسن نعته للإبل والرعي .

لعلّك يا عُبَيد حسبت حَرْبي   تُقَلِّدك الأصِرَّة والعِلابا[1]
إذا نَهَضَ الكرامُ إلى المعالي   نَهَضْتَ بِعُلبَةٍ وأثرت نابا

قد يخيّل لقارىء هذا الشعر أن جريراً أراد أن يهجو عُبيداً بمهنة الرعي ، فهو لذلك يوازن بينه وهويحمل قعبه ليحلب النوق ، وبين الكرام الناهضين الى المعالي . ولكن ليس هذا بقصد جرير . وإنما أراد أن يَعيبَ شعرَ الرجل ، ويبّنَ ناحية تقصيره في الفنّ والأداء والأغراض الشعرية ، باتهامه بأنه لم يكن يُحسنُ أن يقول في سوى الصَّرِّ والحلب والعفاس وبَرْوَعَ ، ولم يكن يقدر على تناول الأحداث الجسام بالوصف والتصوير ، ولا مدح من حقُّه أن يمدح من السادة ، ولا ذَمَّ من حقُّه أن يُذَمّ من اللئام . والأبيات التالية توضح قصد جرير هذا أيما توضيح :

تُنَوِّخُها بمحنِيَةٍ وحيناً   تُبادِرُ حَدَّ درَّتِها السِّقابا[2]

وفي هذا إشارة لأوصاف الراعي للحلب .

تحِنُّ له العِفاسُ إذا أفاقَت   وتَعرِفه الفِصالُ إذا أهابا

---

(١) الأصرة : جمع صرار ، ويوضع على ضرع البهيمة . والعلاب : جمع علبة ، وهي إناء يُحْلَبُ فيه . والناب : الناقة .

(٢) السقاب : جمع سقب ، وهو ولد الناقة .

والعفاس : ناقة ذكرها الراعي في شعره حيث يقول : « أشلي العِفاس وبَرْوعا » وجرير في موضع آخر من دَمّاغته يذكر « بروع » وينسب الراعي إليها ، وذلك قوله : « وما حقُّ ابن بَرْوَعَ أن يُهابا » كأنه لا يجعل له أماً ولا أباً في دولة الشعر غير هذه الناقة التي أحسنَ وصفها وأشاد بذلك بنو نمير وأكبروه ، كما أكبرت تغلبُ نونية عمرو بن كلثوم وهذا البيت الآتي يبين لك ذلك :

فـأوْلِـعْ بـالعِفـاسِ بني نمـير كما أولَعتَ بالـدَّبَـرِ الغُـرابـا

وخلاصة هذا النقد الذي وجهّه جرير للراعي أنه اتهمه بالتقليد والعُكوف على أغراض البداوة ، « والانحصار الفني » و« الإفلاس » العاطفي . وليس هذا الأمر بمجرّد فرضٍ مني . ففي شعر الفرزدق ما يدل أنه هو أيضاً كان يَنقم من طبقة الراعي وذي الرمة تقليدهم الشديد لشعر البداوة القديم . وقد ذكروا انه لما سمع ذا الرُّمة ينشد حائيته في صَيدح قال له :

وداويـة لَوْ ذُو الـرُّميم يرومها بصيدحَ أوْدى ذو الرميم وصيدح
قطعت إلى معروفهـا منكراتهـا وقـد خبَّ آل الأمعز المتـوضح

ولم يقصد الفرزدق بهذين البيتين إلى هجاء ذي الرمة في شخصه ، وإنما عنى أنَّ مثل كلام ذي الرُّمة في الصحراء ، نوع من التقليد الذي لا يعجز عنه أحدٌ ممن يستقيم له الوزن إذ ليس أكثر من أن يذكر الآل المتوضح ، ومعروفات الصحراء ومنكراتها كما كان يفعل الأوائل .

فهذا هذا . ثم نرجع إلى ما كنا فيه من الاختيار . قال جرير :

يـرى المتعيِّـدون عـلي دوني أُسودَ خَفِيَّةَ الغُلبَ الـرقابـا[1]
إذا غضبت عليـك بنـو تميم حسبتَ النـاس كلهم غضـابـا

---

(١) المتعيدون : المتغضبون .

ألسنـا أكـثر الثقلين رَجــلاً ببـطن مِنىً وأعظمـه قبـابـا[1]
وأجـدرَ إن تجـاسـر ثم نـادى بـدعوة يـالَ خِنْدِفَ أن يُجـابا

هذا من الأبيات التي أوردها الشاعر لتُلقى دُفعة واحدة ، وكأنه ـ مع ما كان يقصِدُ إليه من التّنويع الموسيقيّ ـ كان يريد من مثل هذه الأبيات أن تفصل بين غرض وغرض وأداء وأداء . وكثيراً ما نجده ينتقل بأمثالها من أداء خطابي إلى آخر خيالي ، ومن مجرّد البلاغة ، إلى بُحْبُوحة الشعر ـ وانظر في الأبيـات التي تلي مـا قدمناه :

لنا البطحـاء تفعمها السـواقي ولم يـك سَيْـلُ أوديتي شعـابـا
فـما أنتم إذا عَـدَلت قــرومي شقـاشقها وهـافتت اللُّعابـا[2]

تأمّلْ هذه الصورة ـ صورة الجمال المصاعب أزْبَدتْ وأخـرجت شقاشقهـا وهدَرتْ

تَنَـحّ فـإن بَحــرِيَ خنــدفيّ تـرى في موج جَـرْيته حَبـابـا
بـوجٍ كـالجبـال فـإن تَـرُمـهُ تُغَـرّقْ ثم يـرم بـك الجنـابـا

ثم عدل جرير عن هذه الصور المُهولة إلى الغِناء الطليق العنان ، وتَعـداد المآثر :

عَلَوْتُ عليــك ذِرْوةَ خِــندفي تـرى من دونها رُتَبا صعـابا[3]
لـه حـوضُ النبيّ وسـاقيـاه ومن وَرِثَ النبـوّة والكتـابـا

(١) أعظمه ، الضمير يعود على الثقلين ، وكأنه أعاده إلى معنى الثقلين وهو الخلق ، ومثل هذا التعبير كثير في الكلام القديم ، تقول : هو أفضل الناس وأكرمه .

(٢) القروم : فحولة الإبل .

(٣) خندف : هي أم كنانة وهذيل وتميم .

ومنّـا مَنْ يُجيـز حجيـجَ جَمـع		وإن خـاطبت عَزَّكم خـطابا[1]
ستعلمُ من أعــزّ حمى بنجــد		وأعـظمنـا بغـائـرة هضـابـا
اعـزك بـالحجــاز وان تسهـل		بغـور الارض تنتهب انتهـابـا
أَتِيعَـرُ يـابن بَـرْوَعَ من بعيدٍ		فقد أسمعت فاستمج الجوابا[2]
فـلا تجـزع فـإن بني نمـير		كـأقـوام نفَحتُ لهم ذِنـابـا[3]

وهذا كلامُ مدل معتد بنفسه . ثم ألقَى جرير بآخـر ما عنـده من صيحات النصر :

شيـاطين البـلاد تخـاف زأري		وحَيَّــةُ أرْيحـاء لي استجــابـا
تــركت مُجـاشِعــاً وبني نُمــير		كدار السّوْء أسـرعت الخرابـا
ألم تــرني وَسَـمْتُ بـني نُمــير		وزدت عـلى أُنوفهم العـلابا[4]
إليــك إليـك عبــدَ بني نمير		ولمــا تقتــدح مـني شهــابــا

وعسى أن تقول لي أيها القاريء الكريم : إنـك اخترت أمثلة الـوافر من شاعرين عرفا بالنقائض والخطابة في المربد . فهلا اخترت من غيرهما لتبين ان كان ما تذهبُ إليه من صفة طبيعة الوافر مذهباً صائباً .

وهذا مأخذ لا أدفعه ، على أني أزعم أن وافريات الشعراء الجيدة جميعَها ، يتّصفُ نغمُها وجرسها وموسيقاها بما قدَّمته لك في وصف وافريات هذين الشاعرين لاسيما جرير ، مع التسليم بأن الشعراء مذاهبهم تختلف وأغراضهم تتباين .

---

(١) يعز ، بضم العين : يغلب .
(٢) أتيعر : أي أتصيح كالتيس .
(٣) الذناب : جمع ذنوب ، وهو الدلو الممتلىء .
(٤) العلاب : من سمات الإبل .

وما عليك إلا أن تقرأ من المتنبي في المتأخرين ومن المهلهل وابن كلثوم وزهير ولبيد في المتقدمين ، لتجد أن ما ذكرته لك من طريقة إلقاء الكلام على دفع ، والإكثار من الإطناب والمطابقة هو المذهب اللّفظي الغالب . اقرأ مثلا للمتنبي :

طـوالُ قنـا تـطاعنهـا قصــار

و : ملومُكـــما يَجِـلُّ عـن المــلام

و : مغـاني الشِّعب طيباً في المغـاني

و : أُحـاد في سُداسٍ في أُحـاد[٢]

وغير هذه . واقرأ لأبي تمام[١] :

سقى عهد الحمى سَبَلُ العهاد وروّضَ حـاضـر منـه وبـاد

واقرأ للبحتري :[٢]

أكنت معنِّفي يـومَ الـرَّحيــل وقد جدّت دمـوعي في الهمول

ولأبي العلاء[٣] :

أرى العنقـاء أكـبر أن تُصـادا

و :[٤] أعن وخد القلاص كشفت حالا

وإن شئت المتقدمين فاقرأ للمهلهل (الأمالي) :

أليلتنـــا بـذي حُسُم أنيــري إذا أنت انقضيت فـلا تحُوري

(١) ديوانه : ٧٦ .

(٢) ديوانه ١ : ٦٠ .

(٣) ديوانه ٢ : ١٦٠ .

(٤) ديوانه ١ : ٢١ .

(٥) نفسه ١ : ١٧٠ .

وللبيد قوله (ديوانه ـ أوروبا) :

ألم تُلْمِم على الدِّمَن الخوالي

ولامريء القيس قوله :

وكلّ مكارم الأخلاق صارت	إليه همتي وبه اكتسابي
وقد طوّفت في الآفاق حتى	رضيتُ من الغنيمة بالإياب
أبَعد الحارث الملك ابن عمروٍ	وبعد الخير حجر ذي القباب[1]
أَرجيّ من صروفِ الدّهْرِ لينا	ولم تغفل عن الصُّمّ الصِّلابِ
وأعلم أنني عما قريب	سأُنْشَبُ في شبا ظفر وناب
كما لاقى أبي حُجْرٌ وجَدّي	ولا أنسى قتيلا بالكُلاب

يعني شُرَحبيل بن الحارث عمه . وهذه الأبيات كما ترى فيها طبيعة الوافر جلية . وكذلك قوله[2] :

أبعد الحارث الملك ابن عمرو	له ملك العراق إلى عمان
مجاوَرَةً بني شمجي بن جرم	هواناً ما أتيح من الهوان
ويمنعُها بنو شمجي بن جرم	معيزهم حنانك ذا الحنان

والوافر لخفته وسُرعته وقُوته من أصلح بحُور الشِّعر العَربي للقطع . إذ القطعة تتطلب من الشاعر أن يحصُر نفسَه في غَرَضٍ واحدٍ ، وأن ينفق كل ما عنده من بلاغة وحذق في أدائها . وهاك مثالاً من ذلك قول اللِّص الطائي وقد هَرَب من وجه عليّ بن أبي طالب[3] .

---

(١) مختارات الشعر الجاهلي ـ ذو القباب : أي ذو الخيام .

(٢) نفسه ٨٢ .

(٣) الحماسة ، وابنا شميط من شرطة علي .

ولمّا أن رأيت ابْنَيْ شميط		بِسِكَّةِ تَغْلِبٍ والباب دوني
تجللتَ العَصَا وعلمتُ أني		رهينُ مُخَيِّسٍ إن أدركوني

العصا : فرسه ، ومُخَيِّس : سجنُ عليّ .

ولو أني لبثت لهم قليلاً		لجَرُّوني إلى شيخ بطين
شديد مجامع الأكتاف باقٍ		على الحِدثان مختلف الشئون

وهذه الأبيات على قلتها قد جمعت من فنون الأداء في الوافر ضروباً في الإحسان . البيت الأول كله دفعة واحدة . والثاني قريب منه ، ويدخله الإطناب في قوله « إن أدركوني » . والبيت الثالث يأخذ الشرط فيه شطراً والجزاءُ شطراً ، والبيت الرابع مُقسّم . فانظر الى هذا التدرّج ولا يَغِبْ عنك مكان « النكتة » في البيت الثالث .

ومن القطع الحسنة في الوافر قول الحماسي :

فَدَتْ نَفْسِي وما ملكت يميني		فوارسَ صدّقت فيهم ظنوني
هم مَنَعوا حمى الوَقبي بضرْبٍ		يُقَرّنُ بين أشتات المنون
ولا يَجْزُون من حَسَنٍ بسَيٍّ		ولا يَجْزُون من غلظ بلين
ولا يَرْعَوْن أكناف الهُوَيْنَى		إذا حَلُّوا ولا أرض الهُدُون

ومما يجري مَجْرى القطع في هذا الباب ما أجمع النُّقّاد على اختياره من كلمة المثقب النونية ـ « أفاطم قبل بينك متعيني » ـ في وصف الناقة . وقد قال أبو عُبَيد البكري في سَمط اللآلي إن المثقب خَرج في هذه الأبيات من الوصف إلى المناجاة . وقد أحسَنَ أبو عبيد في قوله هذا جدّاً . والأبيات هي[1] :

---

(١) من المفضليات .

اذا مـــا قمت أرحلهـا بليــل		تـأوَّهُ آهـةَ الـرَّجـل الحــزين
تقــو ل إذا دَرأتُ لهــا وَضِيني		أهَــذا ديــنــهُ أبَــداً وديـني
أكـلَّ الـدهـر حِـلّ وارْتحـال		أمــا يُبْقي عــليَّ أمــا يقـيني
فـأبقى بـاطــلي والجِدُّ منهــا		كَـدُكّـان الـدَّرَابنَـة المـطين[١]
ورُحْتُ بهـا تُعـارِض مُسْبَـطِرّا		على صَحْصَاحِهِ وعلى المتون[٢]

ويلحق بهذه الأبيات قوله :

فــإمــا أن تكــونَ أخي بحقّ		فأعرفَ منك غَثّي من سميني[٣]
وإلا فــاطّــرحــني واتخــذْني		عــدوّا أتّـقـيــك وتـتّـقـيـني
ومــا أدري إذا يمّمْتُ أرضــاً		أُريُــد الخَــيْرَ أيُّهــا يــلـيـني
أألخــير الــذي أنــا أبتغيــه		أم الشــرُّ الــذي هُــوَ يَبْتغيني

وفي هذا البيت الأخير مجاز مرسل كريم ، وهو نسبة الابتغاء إلى الشّر ، والشرّ لا يبتغي ، وإنما يبتغي المرء به الأعداء والجدود العواثر . ولله درّ الدكتور طه إذ يقول في حديث الأربعاء (١٦٦:١) : « وانظر إلى هذا البيت الأخير خاصة كيف صَوّر الشّاعر فيه أجملَ تصوير مَكر الأقدار بالناس ، فهم يبتغون الخير حين يقصدون إلى أمر من الأمور ، ولكن الشرَّ كامن لهم ، يَرصُدُهم حيناً ، ويسعى إليهم حيناً آخر ، وهم لا يدرون أينتهون إلى ما يريدون من خير أم يقعُون فيما يريدهم من شرّ . اهـ » .

ومن خير ما يستشهد به في التّدليل على طبيعة نغم الوافر شعر ابن أبي ربيعة

---

(١) هذا من حسن الكلام . الجد منها : أي سيرها . وباطلي : أي سفري في سبيل الغرام والرزق وما إلى ذلك : جعل السفر منه باطلا ومنها جدا . والدكان : دكة تجعل أمام البيت . والدرابنة : البوابون ، والكلمة معربة . والمطين : المصنوع من الطين .

(٢) مسبطراً : على طريقاً مستقيما.الصحصاح : السهل . والمتون : الأماكن الرابية .

(٣) تنصب على العطف أو على تقدير أنْ وجعل الفاء للسببية ، والرفع جيد .

الذي جاء في هذا الوزن . فقد ثبت عندك أيها القارىء وعند أكثر النقاد أن ابن أبي ربيعة ينهج نهج الحوار ، ويصطنعُ المغازَلة و« المشاغبة » ، وهذا نهج تناسبه الأبحرُ القصارُ ، ولا يكاد يصلُح له الوافرُ لما فيه من اسراع وتدفُّع وخطابة وإنشاء . وإنك إذ تقرأ وافريات ابن أبي ربيعة تُلفيه يخالف فيها مَذْهبه المعهودَ كلَّ المخالفة ، حتى إنك لتلتمس شخصه الذي تَعرف ، فلا تُوشك أن تُلمَّ به ، إلا متخفِّياً دَقيقاً يقارب أن يطل ولا يفعل . خذ مثلا قوله في عائشة بنت طلحة :

لعائشةَ ابنةِ التّيْميّ عندي — حِمىً في القلب ، لا يُرْعى حماها
يُذكِّرني ابنةَ التّيْميّ ظَبْيٌ — يَرُودُ بروْضةٍ سَهْلٍ رُباها
فقُلتُ له وكاد يَراع قلبي — فلم أر قطُّ كاليوم اشتباها
سوى حَمَشٍ بساقك مستبين — وأنَّ شَوَاك لم يُشْبِهْ شواها[1]
وأنّك عاطلٌ عارٍ وليستْ — بعاريةٍ ولا عَطلٍ يداها
وأنّكَ غيرُ أفْرَعَ وهْيَ تُدْلي — على المَتْنَيْن أسْحَم قد كساها
ولَو قَعَدْتَ ولم تَكْلَفْ بِوُدّ — سِوى ما قد كَلِفْتُ بها كَفاها[2]

أي لو لم تسلب من القلوب سوى قلبي لكفاها ذلك ، وهذا إما أن يحمل على غرور المخزومي ، وإما على أنه كان قد بلغ من المحبة الغاية التي لا يستطيع أحد أن يُرْبي عليها .

أظَلُّ إذا أكَلِّمُها كأني — أكَلِّم حَيّةً غلَبَتْ رُقاها
تَبِيتُ إليَّ بَعْد النَّوْم تَسْري — ولو أمْسَيْتُ لا أخشى سُراها

وهذا معنى لطيف ـ أي أرى خيالها حتى حين أرقد ولم تكنْ في بالي قبل الرقاد .

---

(١) الأغاني ١ : ١٩٩ الحمش : دقة الساق .

(٢) الأفرع : ذو الشعر الجم . والأسحم : الشعر الأسود .

ولا يخفى عليك أيها القاريء أن مذهب هذه الأبيات ليس ما نعهده من مَذْهب ابن أبي ربيعة ، ولا أرتاب في أن طبيعة الموسيقا الوافرية هي التي اضطرَّته أن يُورد قوله على هذا الأسلوب ، ويترك ما هو أقدر عليه ، من المذهب الحواري والتلطف والتظرف ومجيء مثل هذه الأبيات من ابن ابي ربيعة كالشيء الشاذّ ولذلك تستحسن لا لأنها غاية في ذاتها . فأرجو أن يقوّي هذا عندك ما تقدمت إليك به آنفاً من أن بحر الوافر يتطلب أداء خاصاً .

وهاك مثلا آخر من ابن أبي ربيعة يؤيد ما زعمت [١:١٤٥] :

تَقُولُ وَلِيدَتي لَمّا رأتْني ... طَرِبْتُ وكنْتُ قد أقْصَرْتُ حينا
أراكَ اليَوْمَ قد أحْدَثْتَ شَوْقاً ... وهاج لكَ الهوى دَاءً دفينا
وكنتَ زَعَمْتَ أنّكَ ذو عَزَاءٍ ... إذا ما شِئْتَ فارَقْتَ القَرِينا
بِرَبِّك هل أتاكَ لها رَسُول ... فَشاقَكَ أم لقِيتَ لها خَدِينا

ـ أى صاحبه

فَقُلْتُ شَكا إليَّ أخٌ مُحِبّ ... كبَعْضِ زَمانِنا إذْ تَعْلَمينا
فَقصَّ عَليَّ ما يَلْقى بهِنْدٍ ... فذكَّر بعْضَ ما كُنّا نسينا
وذُو الشَّوْق القديم وإن تَعَزَّى ... مَشُوق حين يَلْقَى العاشقينا
وكَمْ من خُلّة أعرضْتُ عَنها ... بغير قِلىً وكنتُ بها ضَنينا
أردتُّ بِعادَها فصَدَدْتُ عنها ... ولَوْ جُنَّ الفُؤَادُ بها جُنُونا

ومذهب هذه الأبيات أشبهُ بمذهب عُرْوة بن أذينة ، منه بمذهب المخزومي . اللهم إلا البيتين الرابع والخامس ولاسيما قوله : « كبعض زماننا إذ تعلمينا » فهذان فيهما لمحة من نفس ابن أبي ربيعة المألوف . أم ترانا نتوهم ذلك لطول ماعرفنا هذا الشاعر . ولاشك أن هذه الأبيات التسعة أدخل في سنخ الوافر من الهائية التي في ابنة طلحة ، إذ لم ينظمها الشّاعر بقصد الغزل ، وإنما نظمها بقصد البُكاء على الشباب

والتجمل والتصبر على ما فاته من لذّاته . وفي البيتين الأخيرين ما يؤيد مَزْعَم من يقولون بأن ابن أبي ربيعة تَنَسّك في أخريات أيامه ، لأن فيهما « رواقيّةً » لا تخفى ولاسيما البيت الأخير .

وافريات المعاصرين :

الوافر من الأوزان الخصبة ، إذ لم يخل من نظم حسن حتى في العصور المظلمة التي تلت سقوط بغداد . والمعاصرون يتعاطَوْنه كثيراً ، ومنهم من ينسون أن له حقوقاً عليهم أهمُّها تجويد الأداء ، وإعطاءُ التفعيلات نصيبها الوافي مما يلائمها من الألفاظ . فيوقعهم هذا النسيان في الأوابد . مثال ذلك قول أحمد رامي [الشعر المعاصر ٢٣٠] .

نعم أهوى ولا أُخْفي غرامي　　　ومن شرف الهوى أني صريح
وأما إن سئلت هل اصطفتني　　　سكتُّ فما استرحت ولا أريح

والمعنى واضح ، وقد حاول فيه الشاعر طباقاً فتعثرت عليه الألفاظ .

ومن لي أن أقول تعلقتني　　　وقلبُ الغانيات مدى فسيح

وهذا اللت والعجن معناه : أتمنى أن تحبني ، ولكن من يثق بحبّ الغواني ؟

تلاقيني فتخلصُ لي نجيّاً　　　وألمسُ حبها فيما يلوح

وأراد الشاعر قوله : « فتخلص لي نجيا » أن يقتبس من القرآن : « فلما استيأسوا منه خلصوا نجيا » فأخطأ فهم الآية . وقوله : « ألمس حُبَّها » استعارة أفرنجية ، وشرّ منها قوله : « فيما يلوح » فهو هجين كَوْدَنٌ ، مسلوخ من كليشهات الفرنجة النثرية .

ومثال آخر قول إلياس قنصل [نفسه ٢٤٤] :

أنرضى بالهوان ونحن قوم   ملأنا صفحة التأريخ فخرا

وهذا بيت مستقيم اللفظ .

بلينا بالتّخاصم وهو دَاءٌ   عُضال يَنْخر الأخلاق نخرا

ولا أعلم « نخر » فعلاً متعدياً في اللغة ، وإنما يقال نَخِرَ العظْمُ : أي بَلِيَ ، ونَخِرَتِ الخشبة : أي تفتّتتْ ، ونَخَرَ الرجلُ ينخِر نخيرا ، والنخير أخو الشخير . ولا تقل لي مثل هذا النقد « فقهي » ـ فهذا إما نظم بالعربية الفصيحة وإما بسواها . فان كان بالفصيحة وهذا ما يزعم مؤلفه وناقدوه فاللحن فيها في نحو أو صرف هُجنة لا تغتفر . ثم قال :

فأنهكنا وغادرنا شعوبا   ممزَّقة تَجُرُّ الغلّ جرّا

وهذا تخليط ـ إذ ليس بعد التمزيق إلا البلى المحض . ومثل هذا الكلام قد يقبل من تلميذ يعالج الشعر . أما من شاب أو كهل يجسرُ على نشر شعره فلا .

ونحن أمام غاصبنا سجود   ننفذ أمره سرّا وجهرا

فهذا كلام « ساذج » شبيه بكلام الصحف الركيك ، لاسيما قوله « ننفذ أمره » .

وآبدة الأوابد قول إلياس :

قيود الذُّلّ فَلْتُكسَر ويَكْفي   على حمل الأذى والذلّ صبرا

ولا أدري ما معنى قوله « صبرا » ولا موقعه من الأعراب ـ وكأنه أراد أن يقول وكفانا ما صبرناه على الأذى الخ ـ وعلى هذا فالواجب رفع الصبر ، ونصبه لحن . ويزيد هذا اللحن قبحاً ، وقوعه بعد قوله « قيودُ الذلّ فلتكسر » وهو تركيب قديم المنحى ، مثله قول الآخر :

وقائلة خوْلان فانكح نساءَهم　　وأكرومةُ الحيّيْن خلْو كما هيا

ولا جدوى في أن أستكثر لك من مثل هذه الشواهد الضعيفة ، ففي ديوان الشعر العصري منها ضُروب .

ومن المجيدين في الوافر من شعراء العصر المرحوم شوقي ، على أن الوافر لم يكن بواديه الطَّبَعي وإنما كان يعتسفه اعتسافا . وله فيه قصائد طوال ، ومنها كلمته المشهورة « قفي يا أخت يوشع خَبِّرينا » وقد شان بعض أجزائها السّردُ الجاف ، وحسبك شاهداً من ذلك قوله :

وتاج من فرائِده ابنُ سيتي　　ومن خَرَزاته خُوفُو ومينا

ومن طواله الحسنة : « سلام من صبا بَرَدَى أرقّ » وهي مشهورة ، ولم يخلُ فيها من إسفاف . وأحسب سبب ذلك أنه تكلف أن يتملق روح القومية والوطنية في سورية ، ولم يكن شوقي في قرارة نفسه قومياً ولا وطنياً ، وإنما كان « إنساناً » إسلاميّ النزعة . ومن قوله الذي يدوي دويَّ الطبل ولا طائل تحته في هذه القصيدة :

وللحريّة الحمراءِ باب　　بكل يَدٍ مُضَرَّجةٍ يُدَق
وللمستعمرين وإن ألانوا　　قلوب كالحجارة لا ترقّ
بني سوريّة اطّرحوا الأماني　　وألقُوا عنكم الأحلامَ ألقوا

فهذا كلام يصفّق له في حَزَّتهِ[1] ثم لا تبقى منه باقية .

ويعجبني من سينية له في ديوانه الثاني اسمها « كوك صو » قوله :

حَمَلْنَ اللؤلؤَ المنثورَ عينا　　كما حَمَلَتْ حبابَ الماءِ كأس
كأن سوافرَ الغاداتِ فيها　　ملائكُ همُّها نَظَر وهمْس

(١) أي في ساعته .

كـأن بـراقـع الغـادات تهفـو   عـلى وَجَنـاتهـا غيم وشمس
كـأن مـآزرَ العـين انتسـابـا   زهـور لا تُـشَـمُّ ولا تُمَسّ

وكم كان شوقي يودُّ لو يشمُّها ويَمَسُّها . وإذن لقال فيها غير ما قاله جرير في نساء الراعي : « تَطلّى وهي سيِّئةُ المُعَرّي » البيت ـ ومما يمثل روح شوقي خير تمثيل قوله في هذه القصيدة يخاطب ماءَ كوك صو ، ويوازن بينه وبين النيل :

وكان النيلُ يُعْـرِسُ كُلَّ عـامٍ   وأنْتَ على المَدَى فَرح وعُرْس
وقـد زعمـوه للغـادات رَمْسـاً   وأنت لِهَمِّـهِنَّ الـدّهـر رَمْسُ
ورَدْنك كَوْثـراً وسَفَرْنَ حُـوراً   وهل بالحُور إن أسْفَرْن بـأسُ

كلا وربِّ الكعبة . ولا يفتُك أن هذه الأبيات قد قيلت في زمن كان السفور فيه منفورا عنه في بلاد الإسلام لم تقدم عليه إلا تركيا .

هذا ولشوقي في الوافر ـ سوى ما أجاد فيه ـ أوابدُ مضحكات لا بأس بذكر واحدة منها ، ومن شرف المرء أن تعدّ معايبه ، وهي قوله :

وكـلّ مُسافـر سيئـوبُ يـومـاً   إذا رُزِق السـلامـةَ والإيـابـا

ولا أكاد أفهم للإياب هنا معنى إلا أن يكون أراد الشاعر « تذكرة الإياب » ـ وشوقي كثيراً ما يُسِفُّ حين يطلب الحكمة وضرب الأمثال .

ولحافظ وافريات أشهرها « بنات الشعر بالنفحات جودي » ، وهي كلمة شعبية يغلب على أسلوبها اللِّين والضعف . ومما يحيرني أن حافظاً على سعة اطِّلاعه لم يكن يحسن الأداء في النظم . وكثيراً ما أعجب كيف لم يفطن لذلك من نفسه فيقلع عن صناعة الشِّعر . وقاتل الله أبا تمام إذ يقول :

ويُسيءُ بالإحسانِ ظنّـاً لاكمَنْ   هـو بـابنِـهِ وبشعْـره مَفْتُـون

فان فتنة المرء ببنيه وبشعره كثيراً ما تُعميه عن الحقّ . ولا ريب أن فتنة المرحوم حافظ بشعره أعمته عن مواضع الضعف فيه . ومن الغريب حّقاً أن تجد هذا الرجل الرفيع النثر يَرْضى لنفسه بالركاكة في الشعر وأسلوب الصحافة المبتذل فيجيء بمثل قوله :

بحمدِ الله ملككُمُ كبير ... وأنتم أهل مرحَمَةٍ وجُود
خذُوه فأمْتِعُوا شعْباً سوانا ... بهذا الفَضْل والعلم المُفيد

وكقوله :

وهل في دارِ نَدْوتكُم أناس ... بهذا الموتِ أو هذا الجُمُود

فهذا نثر صحفيّ ليس فيه روْنَق الشِّعر . على أني لا أُنكر له في هذه القصيدة أبياتاً صالحة كقوله :

أذيقُونا الرجاءَ فقد ظمِئْنا ... بِعَهْدِ المُصْلِحين إلى الورود
ومُنُّوا بالوجودِ فقد جهلنا ... بفَضْلٍ وجُودكم معنى الوجود
إذا اعلولي الصياحُ فلا تَلُمْنا ... فإنَّ الناس في جُهْد جهيد
على قَدْرِ الأذى والظلم يَعْلُو ... صِيَاحُ المشفقين من المزيد
جراح في النفوس نَغِرن نَغْرا ... وقد كُنَّ اندملْن على صديد
إذا ما هاجَهُنَّ أسىً جديدٌ ... هَتَكْنَ سرائرَ القَلْب الجليد
إلى من نشتكي عَنَتَ الليالي ... إلى العباس أم عَبْدِ الحميد
ودونَ حماهما قامتْ رجال ... تُرَوِّعنا بأصْنافِ الوعيدِ

والأبيات الثلاثة الأول لا تخلو من ابتذال ، ولكن سائر هذه القطعة جيد ،

وفيها ما يصلح له الوافر من انفعال وخطابة . وقد وفق فيها حافظ رحمه الله إلى لفظ سلس وأداء مستقيم .

وبحسبنا هذا القدر عن بحر الوافر .

الطويل والبسيط :

هذان البحران في الشعر العربيّ بمنزلة السُّداسي عند اليونان ، والمرسل عند الإنجليز ، والمزدوج عند فرنجة القَرن الثامن عشر . والبسيط منهما يُحُلُّ المكان المتقدم في شعر العامة باسم « الكان وكان » أو « الدوبيت » علاوة على أنه مقدم مرموق المكان بين أشعار الفصحاء[1] .

أما الطويل ، فوزنه من المتقارب كله . وأقرب وسيلة إلى معرفة رنّته أن تأتي بتفعيلة من المتقارب التامّ . ثم بتفعيلة من الهـزج ، وتكرّر ذلـك أربع مـرات على التوالي . وهاك أمثلة توضح ذلك : تفعيلة المتقارب هي « فعـولن » وتعادلهـا كلمة « دَجاج » ، وتفعيلة الهزج هي مفاعلين ، وتعادلها كلمة « دجـاجات » . فتفعيـلات الطويل هي إذن :

دجاج دجاجات دجاج دجاجات   دجاج دجاجات دجاج دجاجات
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
فَعولن فَعُولَفْعو ، فعولن فَعولَفْعو   فَعولن فَعولَفْعو ، فَعولن فَعولَفعو

فهو كما ترى من المتقارب . ولا يجيء تاماً على هذه الصيغة في الكلام المنظوم ، فالشعراءُ أحكم من أن يأتوا به رتيباً هكذا ، ولكنهم يجرون فيه أنواعاً من التغيير والتنويع . وقد حصر العروضيون هذه التغييرات في ثلاثة أنواع سموها الطويـل

---

(١) في السودان يسمون الكان وكان بالدوبيت .

الأول والطويل الثاني والطويل الثالث . ثم كل واحدٍ من هذه الأنواع تدخله ضروب من التنويع .

وخذ مثالنا الأول الذي بدأنا به ، وهو :

(دجاج دجاجات دجاج دجاجات) × ٢

هذا أكمل أوزان الطويل ولا يجيء إلا في الأبيات المُصَرّعة من الطويل الأول كما في قول الشاعر (امريء القيس) :

قفا نبكِ من ذكرى حبيب وعِرْفان   ورَسْمٍ عَفَتْ آياتُه مُنْذُ أزْمانِ

وأكثر ما يجيء الطويلُ الأولُ على هذا الوزن :

دجاج دجاجات دجاج دجاجة   دجاج دجاجات دجاج دجاجاتُ
كلاب كثيرات كلاب كثيرة   كلاب كثيرات كلاب كثيرات
أسود وأفيال أسود وأنمر   أسود وأفيال أسود وأفيالُ

ومثاله من الشعر « للمعري » :

فيا وَطَني إنْ فاتني بكَ سابِق   من الدَّهر فلْيَنْعَمْ لساكِنك البال
وإنْ أستطِعْ في الحشر آتِكَ زائراً   وهَيْهاتَ لي يوْمَ القيامة أشْغالُ
تمنّيْتُ أنَّ الخَمْرَ حَلّتْ لنَشْوَةٍ   تجَهِّلُني كيفَ اطمأنّتْ بي الحالُ
مُقِلّ من الأهْلَيْنِ يُسْرٍ وأسرَةٍ   كَفَى حَزَنا بَيْنٌ مُشِتّ وإقلالُ

والطويل الثاني وزنه :

دجاج دجاجات دجاج دجاجة   دجاج دجاجات دجاج دجاجتو
عجاج عجاجات عجاج عجاجة   عجاج عجاجات عجاج عجاجتو
ديار ديارات ديار مفاعلن   فعولنْ مفاعيلن فعولن مفاعلن

ومثله من الشعر « للمتنبي » :

عــواذِلُ ذاتِ الخـالِ فيَّ حــواسِــدُ وإنَّ ضَجيـع الخَـوْدِ مني لمـاجـدُ
يَــرُدُّ يَـداً عن ثــوْبِهـا وهْــو قـادِر ويَعْصِي الهَـوَى في طَيْفها وهـو راقـدُ
متى يشْتَفِي من لاعـجِ الشَّوْق في الحشى مُحِبٌ لهـا في قُــرْبِـه مُـتَبـاعِـدُ
مَــرَرْتُ عـلى دار الحبيبِ فَحمْحَمَتْ جَـوَادي وهلْ تشجـو الجيادَ المعاهِدُ

والطويل الثالث وزنه في حال التصريع :

دجاج دجاجات دجاجُ دجـاجُ دجاجُنْ دجاجات دجاجُ دجاجُ
ديــار ديـارات ديــارُ ديــارُ ديــار ديــارات ديــارُ ديــارُ
كـلاب كلابـات كلابُ كـلابُ كـلاب كلابـات كلابُ كـلابُ

ومثاله من الشعر قول أبي فراس[1] :

أكلُّ خليلٍ أنْكَدٌ غيرُ مُنْصِف وكـلُّ زَمـانٍ بـالكِرَام بَخيـلُ
نَعَمْ دَعَتْ الدُّنيا إلى الغَدْر دعْوة أجـابَ إليهـا عـالم وجَهُـولُ
وفارقَ عَمْرُو بنُ الزُّبَيْر شقيقَـهُ وخَـلّى أميرَ المؤْمنــين عقيـلُ
فيا حَسْرَتي مَنْ لي بخلّ مُوافقٍ أقــولُ بشَجْوِي مَـرّةً ويَقُـولُ

مما تقدم ترى أن وزن الطويل يدور كلُّه على « فعولن مفـاعيلن » فوزنـه الأول :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

والثاني :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

---

(١) يتيمة الدهر ١ : ٦٣ .

ووزنه الثالث :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول فعولن

والتصريع يجعل صدر الوزن الأول في طول عجزه كما في :

قفا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ وعِرْفانِ

وقوله :

ألا عِمْ صَباحاً أيها الطلل البالي وهل يَعِمَنْ من كان في العصرُ الخالي

والوزن الثاني لا يؤثر فيه التصريع ، فصدره أبداً مساوٍ لعجزه ، قال أبو الطيب في مطلع قصيدة من الوزن الثاني وصرّع :

عواذِلُ ذاتِ الخالِ فيَّ حَوَاسد وإنَّ ضجيع الخَوْدِ مِنِّي لماجِدُ

وقال منها ولم يصّرعْ :

بذا قَضَت الأيامُ ما بينَ أهْلها مصائب قومٍ عند قَوْمٍ فوائد

فواضح ان التصريع لم يؤثر في الوزن كما ترى .

والطويل الثالث يقصر صدرُه ويصير مثلَ عجزه كالأمثلة التي قدمناها لك منه وكقول أبي فراس :

مُصابي جليل والعزاءُ جميلُ وظنّي بأنَّ الله سَوْف يُديلُ

فصدر هذا البيت كعجزه ، وفي سائر القصيدة هو أطول من عجزه نحو :

وفارق عمرُو بن الزُّبَيْر شقِيقهُ وخَلّي أمير المؤمنينَ عقيلُ

وتفعيلات الطويل تحدث فيها تغييرات كثيرة بعضها من اللُّطف بحيث توشك

أن تخفي على السّمع ، وبعضها واضح يدركه السّمع لأول وهلة ، كما في قول امريء القيس :

ألا رُبَّ يوم لَكَ مِنْهُنَّ صالح   ولا سيما يوم بدارَةِ جُلْجُل

وكقول الآخر (المفضليات) :

أقيموا بني النُّعْمانِ عَنّا صدوركم   وإلا تُقِيمُوا صاغرين الرُّؤوسا

فالأول في حشو صَدْره نقص . والثاني في عجزه زيادةٌ تسمى ترك الاعتماد . وكثيراً ما يحذف الشعراءُ أوَّل حرف متحرّك في الطويل ، كواو العطف مثلا ، وهذا يسمى الخَرْم ، ومثله قول المتنبي :

لا يحزن الله الاميرَ فإنّني   سآخُذُ من حالاته بنَصيب

فهذا البيت يقيمه أن تقول :

ولا يحزن الله الأمير الخ

ولكن هذا مبدأ الكلام ولا حاجة للواو . وبعدُ فهذه تفاصيلُ لا يحتاجُ إليها الأديبُ إلا قليلاً . ويحسب المرء أن يدركَ جملة الوزن ، فان اختلّ فيه شيء يسير فذلك أمر موكول إلى الذَّوق . وقد كان الجاهليون لا يبالون بالاختلال اليَسير في الطَّويل خاصة وبحسبك أن تنظر في « قفا نبك » المعلقة لترى حقيقة ذلك .

وكان البحتري من المتأخرين يحاكي الجاهلين في هذا التّساهل من غير ما إسراف كما في قوله [١] :

نزورُ أمير المؤمنين ودونَه   سهوبُ البلاد رحبُها ووسيعُها

---

(١) ديوانه : أول قصيدة .

فالوزن هنا مستقيم ، ولو قال : « سُهوبُ بلادٍ » لكان أشدَّ استقامة ، ولكن قوله « سهوب البلاد » أحلى وأوقع . ومثله قوله (١) :

تَشُقُّ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلَّ عَشِيَّةٍ جُيُوبَ السَّحابِ بينَ بِكْرٍ وأَيِّم

فهذا يكون أشدَّ استقامة إن قلت : « جيوب سحاب » ، ولكنه كما جاء أسمح وأوقع .

وقد اتبع المعري سبيل البحتري قليلا كما في قوله (٢) :

غَدَتْ مَعْقِلَ الزَّرَّادِ قبْلَ مُزَرَّدٍ وغارَتِهِ وقبْلَ غارَةِ سِنْجالِ

والغالب على المحدثين المحافظةُ على عمود الوزن ، وتجنب الزِّحاف . وقلَّ أن تجده عند المتنبي ، وأما أبو تمام فالغالب عليه تركه ، ولكنه يُغرِبُ حين يجيء به ، كما في قوله (٣) :

يقولُ فيسمع وَيمْشي فَيُسْرِعُ وَيَضْرِبُ في ذاتِ الإله فيُوجِعُ

وزن البسيط

البسيط من الرجز في سِنخ وزنه ، وله نوعان : النّوع الأوّل كما في كلمة النابغة الدالية :

يا دَار مَيّةَ بالعلياء فالسّنَدِ أقْوَتْ وَطالَ عليها سالِف الأمَدِ

والنوع الثاني كما في كلمته الرائية :

---

(١) نفسه ٢ : ٢٥٥ .

(٢) سقط الزند ٢ : ٢٣٧ .

(٣) ديوانه : ١٤٣ .

عُوجُوا فحَيُّوا لنُعْم دمْنَةَ الدَّار   ماذا تُحَيُّونَ منْ نُؤْي وأحجْـار

أما مثالُ الوزْن الأول من الكلمات فهو :

لم يحضُروا حضروالم يسجُدوا سجدوا   لم يكذبوا كـذَبوا لم يعبُـدوا عبَدوا
الـدَّار واسعـة والنـاسُ طـائعـة   والشمسُ طالعة لم يَصعدوا صَعدوا
في داركـم أسَـد في داركـم ولـد   مستفعلن فَعِلُن مستفعلن فَعِلُنْ
مستفعلن فـاعلن مستفعلن فعِلُن   مستفعلن فـاعلن مستفعلن فَعِلن

وهذا هو مقياسُ الوزن عند العَروضيين ، وتتعاوره « فاعلن » و « فَعِلُن » في نصف كلّ شطر ، ولا يكاد يحس بين تعاوُرهما اختلافٌ بيِّن .

والوزن الثاني مثاله :

لم يحشروا حشروا لم يسجدوا ساجُ   لم يكـذبوا كـذَبوا لم يعبـدوا عاجُ
الـدار واسعـة والنّـاس طـائعـة   والشمس طـالعة لم يصعـدوا صاعُ
في داركـم أسَـد في داركـم ولـد   مستفعلن فعِلُنْ مسـتفـعلن فـاعِ
مستفعلن فـاعلن مستفعلن فعِلُنْ   مستفعلن فـاعلن مستفعلن فـاعِ

والفرق بين هذا الوزن وسابقه كما ترى في آخر البيت ، حيث تنقُص التفعيلة عن حدّها فيصير مكانَ عَبَدُوا : عادُ ، أو عابُ ، أو عاجُ ، ومكان « فَعِلُنْ » فاعِي أو فاعِنْ .

وكما في الوزن الأول ، فان نصفَ كلّ شطر من هذا الوزن تتعاورُه « فَعِلُنْ » و « فاعِلُنْ » وذلك لا يُحْدثُ كبيرَ اختلاف .

وهاك مثال الأول من الشعر :

نُبِّئْتُ أنَّ أبـا قـابُـوسَ أوْعَـدَني   ولا قَـرَارَ عـلى زأرٍ مِنَ الأسَـدِ

فـلا لَعَمْـرُ الـذي مَسَّحتُ كَعْبَتَـه   وما هُريقَ على الأنْصَابِ من جَسَدَ
مـا قُلْتُ من سَيِّىء مِمّا أُتيتَ بـهِ   إذَنْ فـلاَّ رَفَعتْ سَوْطي إلى يـدي
إذَنْ فَـعـاقَبَنِي ربِّي مُـعـاقَـبَـةً   قَرَّتْ بها عـينُ مَنْ يأتِيكَ بالفَنَـدِ

ومثال الثاني :

أقُـولُ والنَّجم قـد مـالَتْ أوَائلُهُ   إلى المَغيبِ تَـأمَّـلْ نَـظْرَةً حـارِ
ألمحـةٌ من سَنا بَـرْقٍ رأى بَصَري   أمْ ضـوء نُعْم بدا لي أم سَنـا نـار
بـل ضوء نُعْم بـدا والليل مُعْتكِر   فَـلاح من بـين أثْـوَابٍ وأسْتار
تَلُوثُ بعد افْتِضالِ الـدّرْع مِتْزَرَهـا   لَوْثا على مثل دعْصِ الرمْلة الهاري
والطِّيب يزْدَادُ طيبـاً أن يكُونَ بهـا   في جِيدِ وَاضِحَـة الخـدَّيْن معـطار

والوزنان كما ترى لا اختلاف بين صدور الأبيات فيهما . ولكن الاختلاف في الأعجاز . نعم حين يحصل التصريع في الوزن الثاني ، وعجزه يتساويان كما قدمنا لك في بيت النابغة :

عوجوا فحيُّوا لنُعْـمٍ دمْنَةَ الـدَّار   مـاذا تُحيُّـون من نُؤْيٍ وأحْجـار

فصدرُ هذا البيت أقصرُ من قوله : « أقول والنجم الخ » من القصيدة نفسها .

وتفعيلات البَسيط تحدثُ فيها تغييرات عِدةٌ ، كتعاقب « فاعلن » و « فعلن » في حشو البيت . وأحياناً يكون الوزن « مفتعلن فعِلُنْ الخ » واحياناً : « مُتَفعلن فعلن الخ » وكل هذا يقبله السمع ، وإن كان التغيير الأول يجيء أحياناً كالثاني ، كما في قول قيس بن رفاعة :

من يَصْلَ نارى بلا ذَنْبٍ ولا تِرَةٍ   يَصْـلَ بنارِ كـريمٍ غيرِ غَـدَّار

فقوله « يَصْلَ بنار » فيه نقصٌ ، ولو كان قال : « يصلى بنارٍ » لاستقام الوزن على الأصل ، ولكن هذا يخالف الاعراب .

وكقول الأخطل :

مُفْتَرِش كافتراشِ اللَّيْثِ كَلْكَلُهُ   لِوَقْعَةٍ كـائنٍ فيها لـه جزَرُ

فقوله « مفترش » فيه كالاضطراب . والقدماء لم يكونوا يبالون بمثل هذا . ولكن المتأخرين يتحامونه إلا ما ندر . وكأنما يريدون أن يعوّضوا بتصحيح الوزن عما يعوزهم من جودة الأسلوب .

كلمة عامة عن الطويل والبسيط

الطويل والبسيط أطولا بحور الشعر العربي ، وأعظمها أبَّهة وجلالةً ، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة . وفيهما يفتضح أهل الـرَّكاكـة والهُجْنة . وهمـا في الأوزان العربية بمنزلة السُّداسي عند الإغريق ، والمرسل التامّ عنـد الإنجليز . والـطويل أفضلهما وأجلُّهما وهو أرحب صدراً من البسيط ، وأطلق عنانا ، وألطف نغما . ذلك بأن أصله متقاربي ، وأصل البسيط رجزي ، ولا يكاد وزنٌ رَجَزي يخلو من الجَلَبة مهما صفا .

ومما يدلك على سعة الطويل ، أنه تَقَبَّل من الشعر ضُروباً عدة كاد ينفردُ بها عن البَسيط . مثال ذلك أن الشعراء الغَزليين على عهد بني أمية أكثروا من النظم فيه على أنهم أقلُّوا جدّاً من البسيط .

وقد أخذ الطويل من حَلاوة الوافر دون انبتاره ، ومن رقة الرَّمَل دون لينه المُفْرط ومن ترسل المتقارب المحض دون خِفته وضيقه ، وسلم من جلبـة الكامـل وكزازة الرجز وأفاده الطُول أُبَّهةً وجلالةً . فهو البحر المعتدل حقاً . ونغمُه من اللطف بحيث يخلُص إليك وأنت لا تكاد تشعرُ به . وتجد دَنْدَنَتَهُ مع الكلام المَصُوغ فيها بمنزلة

الاطار الجميل من الصُّورة ، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً . والطّويل في هذه الناحية يخالف سائر بحور الشعر . خذ قول متمم بن نويرة مثلا [1] ،

وعشْنا بخَيْرٍ في الحيـاةِ وقبلنـا ... أصابَ المَنايا رَهْطَ كسرى وتُبّعـا
وكنـا كنَدْمـاني جَذِيمـةَ حِقْبَـةً ... من الدهر حتى قيـل لَنْ يَتَصَدَّعـا
فلما تَفـارَقْنـا كـأني وَمـالِكـا ... لـطول اجْتماعٍ لم نَبِتْ لَيْلَةً معـا
تقولُ ابْنَةُ العمري مالَك بَعْدمـا ... أراكَ حـديثاً نـاعِمَ البالِ أفْـرَعا
فقلتُ لها طولُ الأسى إذْ سـألْتني ... وَلَوْعَةُ حُزْنٍ تترُكُ الـوَجه أسْفعـا
وفقْـدُ بني أُمٍّ تَـدَاعَـوْا فلم أكُنْ ... خِـلافَهُمُ أنْ أسْتَكِينَ وأضْـرَعا [2]
قَعيـدَكِ ألاّ تُسْمِعِيـني مَـلامَـةً ... ولا تَنْكَئِي قَرْحَ الفُؤادِ فَيَيْجَعا [3]
وقَصْرَكِ إني قد شَهِـدْتُ فلم أجِدْ ... بكَفّيَّ عَنْهـم للمـنِيَّـةِ مَـدْفَعـا
أقـولُ وقد لاحَ السَّنـا في ربَـابـه ... وغَيْث يَسُحُّ الماءَ حتى تَـرَفَّعا [4]
سقى الله أرْضـاً حَلّها قـبرُ مالـك ... ذهابَ الغَوادي المُدْجناتِ فأمْرَعا [5]
وآثَـرَ سَيْـلَ الْـوَادِيَيْن بـدِيمَةٍ ... تُرَشّحُ وَسْمِيّاً من النَّبْتِ خِرْوَعا [6]
فـوالله مـا أُسقي الـدِّيـارَ لِحُبِّهـا ... ولكنني أُسْقِي الحبيبَ المُـوَدِّعا [7]

---

(١) من قصيدته المشهورة المفضلية : لعمري وما دهري بتأبين مالك .

(٢) خلافهم : بعدهم .

(٣) قعيدك ـ أراد قعيدك الله ، وهي بمعنى ناشدتك الله . وحذف اسم الجلالة لكثرة جريان هذا الحلف في كلامهم . واسم الجلالة في قولهم : قعيدك الله ، وقعدك الله ، يكون منصوباً .

(٤) الرباب : هو السحاب الأبيض .

(٥) الذهاب : جمع ذهبة بكسر الذال على غير قياس .

(٦) وسميا من النبت : أي نبتاً جديداً يسم الأرض . وخروعاً : عنى ليناً ، ولم يرد نبات الخروع بعينه .

(٧) أسقي بضم الهمزة (الفعل رباعي) أجود في الدعاء من الفعل الثلاثي « أسقي بفتحها » . والفعلان قد يستعملان ، وقد جاءا في قول لبيد :

سَقى قَـوْمي بَني مَجْدٍ وأسْقَى ... نُمَيْـراً والقَبَـائِـلَ مِن هِـلال

تحيَّتَهُ مِنّي وإنْ كانَ نائِيا　　وأمْسى تُراباً فَوْقَه الريحُ بَلْقَعا

ألا تجدك وأنت تقرأ كلام متمِّم هذا لا تكاد تحس له بوزن ، وإنما تشعر بمعناه ولفظه يلجان إلى قلبك وُلُوجاً . وما ذلك لأن الشاعر قد أغفل ناحيةَ الموسيقا في نظمه ، كلا ، ولا لأن البحر نفسَه فاترُ الموسيقا ، فلهذه الأبيات رنةٌ موسيقية قوية . غير أنها مع قوّتها كالمنزوية وراءَ كلام الشّاعر ومعاني ألفاظه ،لا تزاحمُها بالجلبة والطنة إلى سمعك كما تفعل رنة الكامل ورنة الوافر .

وإذْ قرأت أبيات متمم ، فانظر في أبيات أوس بن حجر هذه [1] :

أيّتُها النّفْسُ أجْمِلي جَزَعا　　إنَّ الّذي تَحْذَرينَ قد وَقعا
إنَّ الّذي جَمع السَّماحَةَ والنّـ　　ـجْدَةَ والحِلْمَ والقُوَى جُمِعا
الألمعيُّ الّذي يظُنُّ بكَ الظّنْـ　　ـنَ كأنْ قدْ رأى وقد سَمِعا
والمخلفُ المتلفُ المُرَزَّأ لم　　يُمْتَعْ بضَعْفٍ ولم يُمتْ طَبَعا [2]
والحافظُ النّاسَ في تَحُوط إذا　　لمْ يُرْسِلُوا تحْتَ عائِذٍ رُبَعا [3]
وعزَّتِ الشَّمْألُ الرياحَ إذا　　باتَ كَميعُ الفَتاةِ مُلْتَفِعا [4]
وشُبِّهَ الهَيْدَبُ العَبامُ مِنَ الـ　　أقْوامِ سَقْبا مُلَبّسا فَرَعا [5]
وكانَتِ الكاعِبُ المُخَبّأةُ الـ　　حَسْناءُ في زاد أهْلِها سَبُعا

---

(١) القصيدة مفضلية وقالها أوس في رثاء فضالة الأسدي ، وهي مشهورة .

(٢) الطبع : شدة الطمع .

(٣) العائذ : الحديثة النتاج . والربع : الصغير من الإبل ، المولود في الربيع . وتحوط : اسم للسنة الجائرة المجدبة ، وتسمى قحوط وبها يروى البيت ، وهو عندي شاهد من شواهد التصحيف القديم في الكتابة ، وسيأتي الكلام على ذلك إن شاء الله .

(٤) إذا عزت الشمأل الرياح : أي غلبتها ، فهو الشتاء لا محالة . وكميع الفتاة : ضجيعها .

(٥) الهيدب العبام : الضخم الأبله من الرجال . يقول : نرى مثل هذا الشخص قد لف نفسه في الثياب واشتمل شملة قبيحة حتى بدا كأنه سقب : أي جمل صغير قد وضع عليه فرع ـ وهو الجمل الصغير الذي ذبح ـ كيما ترأمه أم ذلك الفرع فتدر اللبن . واستغنى بفرع عن ذكر الجلد .

أوْدَى فَما تَنْفَعُ الإشاحَةُ من شَيْءٍ لمن قد يحاوِلُ البِدَعا
ليبكِكَ الشَّرْبُ والمُدامَةُ وَالـ فِتْيانُ طُرّا وَطامِعٌ طَمِعا
وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نَواشِرُها تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلَبا جَدِعا[1]
والحيُّ إذْ حاذَرَ الصباحَ وإذْ خافُوا مغيراً وسائرا تَلَعا
وازْدَحَمَتْ حَلْقَتا البطان بأقـ وام وجاشَتْ نفوسُهُمْ فَزَعا

فقس أبيات أوسٍ هذه إلى جنب أبيات متمِّم وهي من المُنْسرح ، تجد أن نغمَها شديد الوضوح ، ظاهرُ الجلبة ، لا ينْزَوي وراء كلامِ الشّاعر ، وإنما يسارعُ إلى السّمْعِ معه . وكأن قصيدة أوس هذه كان أريدَ منها النّوْح والتّعداد قبلَ كلّ شيء . ولا تكادُ تُحسّ فيها من العُمْق ما تحسُّه في كلام متمِّم . فكلام متمِّم مع هدوئه يجرحُ في أعماق القلب ، ويكاد يلذعُك منه حَر الزَّفَرات والأنات . ولكنّ كلام أوس مع ما فيه من التفجع لا يبلغ ذلك المبلغ .

ولا تقل لي إن هذا الاختلاف منشؤه اختلاف المعاني والأغراض ، وليس ناشئاً من اختلاف بين جَوْهَري الطويل والمنسرح . فلستُ أدفع أن الشّاعرين قد اختلفت أغراضها وإنما أزعمُ أن ذلك الغَرَض الذي أراده متمم ما كان ليظهَر إلا في الطويل . وان الغرض الذي أراده أوس لا يستقيم على الطويل البتة لما فيه من قصْد النِّياحة والتعداد وإظهار اللوعة لا إخفائها ، وهي متمكنة فاضحة ، كما تجد عند متمم .

ولا أوضح في البرهان على هذا الزَّعْم من أن أحيلك على ما ذكرته من رثاء لبيد لأرْبَد أخيه في المنسرح ، ورثائه له في الكامل ، ورثائه له في الطويل . فقد سبق أن ذكرت لك أن مرثيته المنسرحية :

أخْشَى على أرْبَدَ الحُتُوفَ وَلا أرْهَبُ نَوْءَ السِّماكِ والأسَدِ

---

(١) الهدم : الثوب القديم . والنواشر عصب ظاهر الكف وعروقها . والتولب : الطفل . والجدع : السيء الغذاء .

نائحة ظاهرة النِّياحة ، وهي تجري من هذا الوجه مَجْرى عينية أوس ، وإن كان النَّوح فيها أصدَق وأحرّ . ومرثيته الكاملية :

طربَ الفُؤادُ وليته لم يطرب   وعناه ذكرى خلة لم تصقب

صلبة عنيفة ، وهي تفارقُ من هذه النَّاحية ، مَـذْهَب النَّوح وتسلُك مَسْلَك المرارة وإظهار الجزع . وتُشبهها في هذه الناحية مرثية أبي ذؤيب :

أمِنَ المُنونِ وَرَيْبها تَتَفَجَّـع   والدَّهْر لَيْسَ بمُعتبٍ من يجْزَع

إلى قوله :

وتجَلُّدِي للشَّـامِتِـينَ أُرِيهُم   أني لرَيْب الدَّهر لا أتَضَعْضَعُ

غير أن مرثية أبي ذؤيب تنتهجُ بعد ذلك منهجاً فاتراً لا رُوح فيه . وقد سبق الكلامُ على ذلك في عُرْض الحديث عن البحر الكامل .

أما عَيْنية لَبيد الطويلة :

بَلِينا وما تَبْلى النُّجومُ الـطوالع   وتبقى الجِبالُ بَعْدَنـا والمصانِـعُ

فهي أدخل في باب الرثاء المحض والحزن العَميق من كلتا المرْثيتين الدالية والبائية . وترى الشاعر فيها يحاول أن يخفي لوعته وجَزَعه ، ويأبي ذلك إلا أن يتضح من أثناء تأملاته البعيدة الغور . ولا تكاد تحسّ لوزنها إلا انسجامه مع اللفظ والمعاني في لطف وخَفاء وهو بذلك يكسب الأداءَ جلالة وتؤَدة تلائم مقامَ الأسف على فقد الأخ المومُوق .

ألا ترى إلى شاعرٍ واحدٍ وهو لبيد كيف نوّع أوزانه حين اختلفت أغراضه . واختار الطويل لأسماها وأرفعها جميعاً وأقيمها من الناحية الفنية وأبلغها في التأثير .

وتجري مَجْرى عينية لبيد ومتمم في منحاهما الجليل النبيل الموجع ، دالية دُرَيْد ابن الصمة في أخيه التي مطلعها :

أرَثَّ جديدُ الحَبْل من أُمّ مَعْبَدِ

وهي مشهورة ، ورائيتهُ :

يقولون لي هلاّ بَكَيْتَ وقَدْ أرَى ... مكانَ البكا لكن بُنِيتُ على الصَّبْرْ
فقلْتُ أعبد الله أبكي أم الّذِي ... لَهُ الجَدَثُ الأعلى قَتيل أبي بكر
وعَبْدَ يَغُوثٍ تَحْجُل الطّيْرُ حوله ... وعَزَّ المصاب حَثْوُ قَبْرٍ إلى قبر
فإمّا تَرَينا لا تَزالُ دِماؤُنا ... لدى وَاترٍ يَسْعَى بها آخِرَ الدَّهْرِ
فإنّا لَلَحْمُ السَّيْفِ غيرَ نكيرةٍ ... ونُلْحِمُه حينا وليسَ بذي نُكْر
يُغار عَلَيْنا وَاتِرين فيشتفي ... بنا إن أُصبْنا أو نُغيرُ على وِتْر

فهذا الكلام بَيِّن النُّبل ، بعيدُ الغَور ، مُفْعم بمعاني الوجد تحسه رائثا .

وفيه من معانى العنف مايعجز عنه العجل .

ووازن بين كلام طرفة في المعلقة حيث يقول :

يلومُ ولا أدري علامَ يَلُومُني ... كما لامَنى في الحي قُرْطُ بن مَعْبد
على غير شَيْءٍ قُلْتُهُ غيرَ أنّني ... نَشَدتّ فلم أُغفلْ حَمولة مَعْبد
وقَرّبْتُ بالقُرْبَى وجدك إنّني ... مَتى يَكُ أمرٌ للنكيثة أشْهد
وإن أُدْعَ للجُلّى أكُنْ من حُماتها ... وإنْ يأتك الأعداءُ بالجهد أجهد
بلا حَدَثٍ أحْدَثْتُه وكمحدث ... هجائي وقَذْفي بالشّكاةِ ومُطْرَدي (١)
فلو كان مولاي امرأ هو غَيْرُه ... لفَرَّج كَرْبي أو لأنْظَرني غدي

---

(١) يعني عوقبت بلا ذنب أذنبته . وقد عوقبت بالهجاء والشكوى والإطراد كأني قد كنت أذنب .

ولكنَّ مَـوْلاي امـرؤٌ هُـوَ خـانقي على الشكر والتّسآل أوْ أنا مُفْتدى
وظلمُ ذوي القُـرْبى أشدُّ مَضـاضَةً على المرءِ من وَقْـع الحُسام المُهَنّـد

وكلام أبي تمام في إحدى ميمياته حيث يقول يذكر خروج تغلب على عمرو بن طوق التغلبي :

مـالي رأيتُ ثـراكُم يَبَسـا لَـهُ مـالي أرَى أطْـوادَكم تَتَهـدَّم
مـا هذه القُـرْبى التي لا تُتّقى مـا هذه الـرَّحِمُ التي لا تُرْحَمُ
حَسَدُ العَشيرةِ للعشيرة قُرْحَـةٌ تَلَدتْ وسـائلُها وجُـرْحٌ أقْـدم
تلكم قـريشٌ لم تكن آراؤُهـا تَهْفُـو ولا أحْـلامُهـا تتقَسَّم
حتى إذا بُعثَ النّبيُّ مُحَمّـدٌ فيهم غـدتْ شحْناؤهُمْ تَتَضَـرَّمُ
عَزَبَتْ حُلومُهمُ وما من مَعْشـر إلاَّ هـم منهُـم ألَـبُّ وأحـزم
إن تذهبوا عَنْ مالكٍ أو تجْهَلوا نُعْمـاه فالـرَّحمُ الضَّعيفَـةُ تَعْلمُ
كـانت لكم أخلاقُـه مَعْسُـولَـةً فتـركتمـوهـا وهي مِلْحٌ عَلْقَمُ
حـتى إذا أجنَـت لكـمْ داواكُمُ من دائِكُمْ إن الثِّقـافَ يقَـوِّمُ
فَقَسا لتزْدَجِرُوا ومن يَكُ حازِما فَلْيَقْسُ أحْيانًا عـلى مَنْ يرْحَمُ

وبين قول العدواني حيث يقول :

عـذيـرَ الحيّ من عَـدْوانَ كـانُـوا حَـيَّـةَ الأرْض
بغى بَـعْضُـهُـمْ بَـعْـضـاً فـلم يُبْـقُـوا عـلى بعض
وفـيهِـم كـانـت الحُـكّـا مُ والمَـاضُـون بـالقَـرْض
وفـيهـم مَنْ يُجيـزُ النّـا سَ بـالسُّنّـة والفَـرْض
ومـنـهُـم حَـكَـمٌ يَـقْـضِـي فَـلا يُنقَضُ مـا يَـقْضـي

فهذه الكلماتُ الثلاثُ جميعُها في موضوع واحد وهو تشقق الرَّحم ، وظلمُ ذوي القرابة بعضهم بعضاً . ولكن مسالك الشعراء الثلاثة اختلفت بحسب الأغراض التي

أرادوها . فطرفة أراد التظلم ، فجاءَ شعره مُرّاً محضاً مُفعماً بمعاني الغيظ ، وأبو تمام أراد التبكيت والتوبيخ ، فأخرج كلامه مخرج الخطابـة والعظة . وذو الإصبـع أراد التحسر لحال قومه ، فجرى كلامه مَجْرى الغناء الحزين ، على أن فيه نفساً من التذكير والعظة . ولعلك تحسّ أن كلاميْ العدواني وأبي تمام متقاربان متشابهان . وأزعم أن أكبر قسط من التشابه راجع إلى ما بين الهَزْج والكامل من شبه في خفة الجَرْس ، وكلام طرفة مُباينٌ للكلامين كلَّ المُبانية . وأكاد اجزم أنه لو أجراه على الكامل ما صلح ، لأن رُوحه رُوحُ وَجَعٍ وألم يسيلُ مَسيلَ النهر الكثير الماء ، وهذا لا يصلحُ له بالكامل بجرسه الذي يناسبُ الرقص والترنم والزجر وما إلى ذلك . ولا الهزج يصلحُ له لأنه بحر خفيف قصير ، ولا الرمل ولا الرجز لقرب غَوْرهما وعلوّ جَرْسهما . وإنما يصلحُ له الطويل لامتداد نفسه وخفاء جرسه .

ولأمر ما فضل الشعراء الأوّلون بحرَ الطويل على غيره في باب القصص المتصل بماضيهم وأخبارهم وأساطيرهم وملاحم قبائلهم في الأزمان السالفة ، فان حظه من ذلك هو الأوفر بالنسبة إلى غيره من البحور . ومنحى الشعراء فيه يناسب معاني التغني بجلالة الماضي وعنصر القصص والنعت فيه من الطراز الذي يدعو السّامع لأن يُصْغي ويتفهم قبل أن يهتزّ ويرقُص كما في متقاربيات الأعشي . وشعر السير والأخبار كثير جداً في العربية ، وربما خُيِّل لبعض الباحثين أن ليس في الاستشهاد به كبير غَناء ، لأن أكثره متكلف منتحل لا يصلح للاستشهاد . وهذه الحجة ـ مع فـرض التسليم بطرف منها وهو الانتحال ـ باطلةٌ ، لأن القاصَّ المنتحل ، كغير المنتحل ، يتعمد أصلح البحور لقصصه ، ومن غرائب الاتفاق أن يجمع أكـثر المنتحلين على اختيار الطويل . أليس في هذا ما يدلّ على أن الأوائل كانوا يتقصدون هذا البحر دون غيره ؟ أم ليس في خفاء جَرْس هذا البحر واعتداله وطول نَفَسه ما يعين على القصص ؟ على أننا لا نسلم بأن أشعار السير والملاحم والأساطير في جملتها منتحلة .

فالمنتحل منها وإن كثر يمكن تمييزه ونقدُه . وللنقد العلمي المتقن مقاييسُ وأمور يُعرف بها الصّريح من الهجين ، أهمُّها الاسلوب ثم الرواية الصحيحة . والراجح أن الرواية الصحيحة في باب الشعر كانت تُعَوّل على ما سطر في كتب الأولين أكثر مما تعوّل على مجرّد الحفظ المتوارث من جيل إلى جيل [1] .

وقد كانت العرب تُلقى القصص في أشعارها على سبيل التلميح والإشارة ، وتفترض أن السامع عالم بالتفاصيل والحوادث ـ ولا تكاد تشذّ عن هذا المنهج إلا في أوصاف الوحش ، فقد كانت لها فيه طريقة واحدة متفق عليها ، تجدها في أشعار هذيل وأشعار لبيد والشمّاخ ، وحتى في أشعار الأخطل وذي الرمة والكميت والطرماح من المتأخرين ولا يخالجني شك في أن أوصاف الوحش لم يكن يرادُ منها في الأصل مجرّد الوصف أو مجرّد القصص ، وإنما كانت لها قيمةٌ رمزية تقليدية اتصلت اتصالا وثيقا بمبنى القصيدة القديمة ، وربما كان كل ذلك يرجعُ في أصله الأول إلى مرجع ديني وثني موغل في الأوليّة .

وسائر قصص العربية الوارد في الشعر تلميح وخطف ، مثال ذلك قافية تأبط شرّاً التي في أول المفضليات ، فالشاعر فيها يفترض أنك كنت معه إذ نجا من بَجِيلَةَ ، وكرائية الحارث بن وعلة الجَرميّ ، التي يصف فيها فرارهُ يَوْمَ الكُلاب الأوّل ، وكقصيدة عُرْوَةَ بن الورد الرائية التي يذكر فيها كيف خُدعَ فرهن امرأته ، حيث يقول :

---

(١) هذا باب طويل سنتناوله في جزء آخر من هذا الكتاب إن شاء الله . وبحسبنا أن نذكر هنا أن الأستاذ البهبيتي في كتابه القيم (تأريخ الشعر العربي إلى القرن الثالث ـ ١٩٢) قد نبه إلى أهمية المراجع الكتابية في رواية الشعر القديم ، واستدل بأدلة كثيرة . هذا ومن الأدلة القوية التي فاتته كثرة ما نجده من اختلاف الروايات في البيت الواحد مما يكون مصدر الاختلاف فيه ناشئاً عن تصحيف كتابي قديم ، أو عن خطأ في قراءة نص مخطوط ، وهذا سنفصله في موضعه إن شاء الله .

سَقَوْني الخَمْرَ ثُمّ تَكَنَّفُوني   عُداةَ اللهِ مِنْ كَذِبٍ وزُور

والأمثال على ذلك أكثرُ من أن تحصى . وليكاد المرء يجزمُ أن الشعر القصصي الذي ينسب إلى الجاهلية ثم يتوفر فيه التفصيل وحَبْك القصة حبكاً تاماً ، لابد أن يكون منتحلا ، مثال ذلك الكلمة المنسوبة إلى الحطيئة :

وطاوي ثلاثٍ عاصِبِ البَطْنِ مُرْملٍ   بِبَيْدَاءَ لم يَعْرِفْ بها ساكنٌ رَسْما

ولكأن العربَ كانت تروي أخبارها منثورة ، ثم تذكر بعد ذلك أقوال الشعراء لتثبّتها وتقرّرها وتدوّنها ـ فمعرفة القصة تُفْترض أولا ، ثم يأتي الشعر عليها كالتعليق ـ وهكذا طبيعة الشعر العربي الجيد كما وصفها أبو عبادة البحتري فأحسن :

والشِّعر لَمْحٌ تكفي إشارَتُهُ   ولَيْسَ بالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ

وكما قال عبدالله بن المعتزّ :

إنَّ ذا الشِّعْرَ فيه ضِيقُ نِطاقٍ   لَيْسَ كُلُّ الكَلامِ ما شاءَ قالا
يُكْتَفَى فيه بالخَفِيّ من الوَحْيِ   وَيحْتالُ قائِلُوهُ احْتِيالا

وهذه الطريقة العربية القديمة أثرُها واضحٌ في كتب الأخباريين الاسلاميين وربما كان أثرُها عظيما في تشجيع المنتحلين على الانتحال ليستدلوا به على صدق أخبارهم .

☐ هذا ولما كان البحر الطويل رحيب الصَّدر ، طويل النفس فان العرب قد وجدت فيه مجالا أوسعَ للتفصيل (في داخل نطاق التلميح والإشارة) مما كانت تجد في غيره من الأوزان . ولهذا فقد كان أصلحَ من غيره لتسجيل الأخبار والأساطير . وربما اتفق لشاعر فيه أن يذكر أهَمّ معالم القصة كما اتفق لقيس بن العيزارة الهذلي (ديوان

هذيل الأول ـ أوروبا) في عينيته التي وصف فيها روعته عندما أسرته بنو فهم ، قال [1] :

غَدَاةَ تَنادَوْا ثمَّ قاموا وأجمَعُوا بقَتْلِيَ سُلْكي ليس فيها تَنازُع
وقالوا : عَدُوّ لا هَوادَةَ عِنْدَهُ وهاجٍ لأرْحامِ العشيرَةِ قاطِع
فقُلتُ لَهُمْ شاءٌ رغيبٌ وجامِلٌ فكلكم من ذلكَ المَالِ شابِعُ
ويأمُرُ بي شَعْلٌ لأقْتَلَ مَقْتلاً لعمر الإله بِئْسَ ما أنْتَ صَانِع

إلى أن يقول :

وقال نساءٌ لو قُتِلْت لَساءَنا سِواكنّ ذو الشَجوِ الذي أنا فاجع
رجالٌ ونسْوانٌ بأكنافِ بيشَةٍ إلى حُثُنٍ تلك العيونُ الدوامع

وهذه القصيدة مع اشتمالها على تفاصيل مهمة تترك لك جانباً كبيراً لتعرفه عن السكري وأشياخه كما في قوله :

فويلُ ام بَزّ جَرّ شَعْلٌ على الحصى وَوُقِّر بَزٌّ ما هنالِكَ ضائع

فهذا البيت لا تدرك معناه إلا إذا كنت قد علمت بدءاً أن تأبط شرّاً (شَعْلاً) كان رجلا قصيراً ، وكان قد استلب سيف قيس وتقلد به ، وجعل يخطر به ، وكان السيف أطول من تأبط شرّاً ، فجعل ينجر على الأرض .

ومثل هذه التفاصيل التي تعطيك المعالم ، وتترك بعد ذلك لك جانباً عظيماً ، لا سيما إن كنت تعرف القصة ، فيها ذخيرةٌ واسعة من الفن ، وغذاء للعقل المتأمل وقد كانت العرب . بحق ترى في تأريخها وأساطيرها وأخبار وقائعها مادةً للتفكر والتأمل والعظة

(١) أبيات قيس هذه اعتمدنا في روايتها على الحفظ فليرجع إليها .

وكان إيثارها للطويل في هذا المضمار توفيقاً عظيماً . تأمل مثلا ، قول الأخنس بن شهاب التغلبي (المفضليات) :

لكُـلّ أناسٍ من مَعَـد عِمَـارَةٌ ... عَرُوضٌ إليها يلْجَئون وجانبُ
لُكيْزٌ لها البحران والسِّيف كُلُّهُ ... وإنْ يَغْشَها بأسٌ من الهند كاربُ
تَطايرُ من أعْجازِ حُوشٍ كأنّها ... جَهـامٌ أرَاقَ مـاءَهُ فَهْـوَ آئب
وَبكْرٌ لَهَا بـرُّ العرَاقِ وَإنْ تَشـأْ ... يَحُلْ دُونها مِنَ اليَمامَةِ حاجب
وصــارَتْ تَميمٌ بـينَ قُفّ وَرَمْلَةٍ ... لَهَا من جِبالٍ مُنْتـأًى ومَذَاهِب
وكَلْبٌ لَهـا خَبْتٌ وَرَمْلَةُ عالِـجٍ ... إلى الحَرّةِ الرَّجْلاءِ حَيْثُ تحارِبُ
وبَهْرَاءُ حَقّاً قَـدْ عَلِمْنا مَكـانَهُمْ ... لَهُمْ شَرَكٌ حَوْلَ الرُّصَافَةِ لاحِبُ
وغـارَتْ إيادٌ بـالسّـوادِ ودونها ... برازِيق عُجْمٍ تَبْتَغي من تُضَارب
وَنحْنُ أناسٌ لا حِجازَ بـأرْضنَا ... مَعَ الغَيْثِ ما نُلْفَى وَمَنْ هو عازبُ

فهذا موجز لتأريخ العرب من بني عدنان ، ولم يكن القصد منه مجرّد تعداد القبائل . وإنما كان يرمى الشاعر ليستثير في ذهن السامع أخبار الأيام والتواريخ . وبيته الأخير وإن كان ينزع منزع الفخر فيه إشارة واضحة إلى أنّ تغلب قد أُجْلُوا من ديارهم بعد يوم قِضَة ، فصاروا يَتجوّلو ن بنواحي الجزيرة . وقد جعل الشاعر من هذا موضعاً للفخر ، إذ ذكر أنهم قومٌ لا حجاز بأرضهم ، وإنما حجازهم السيوف . وهذا الفخر لا يخفى ما تحته من تحسُّر على أيام كانت تغلبُ بتهامة ، وكانت فيها شوكة ربيعة .

وقد أحَسّ أبو عبيد البكري بما في هذه الأبيات من قيمة تأريخية ، فجعلها خـاتمة لفصله الـطويـل عن أخبـار ربيعـة في مقـدمـة كتـابـه معجـم

ما استعجم [1].

وهاك مثالا آخر من شعر القَبَلِيّةِ والملاحم :

قال عمرو بن الخُثارِم الأنماري يـذكر خـروج بَجيلَة وخَشْعم ابني أنمار إلى السّراة وخَبَرَ إجلائهم عنها بني ثابر من العرب العاربة [2] :

نفينـا كأنّـا لَيْثُ دارَةِ جُلْجُـل مُــدِلّ عـلى أشبــالِـهِ يَتَهَمْهَمُ
فَمَا شَعَرُوا بالجَمْع حتى تبينـوا بَنيّـةَ ذَاتَ النّخْلِ مـا يَتَصَـرَّم
شَدَدْنا عَلَيْهم والسُّيـوفُ كأنّها بـأيْمَـانِنـا غَمـامَـةٌ تَتَبَسّم
وقامُوا لنـا دُونَ النِّساءِ كـأنّهُم مَصَاعيبُ زُهْر جُلِّلتْ لم تَخَطَّمِ
وَلَمْ يَنْجَ إلا كلُّ صَعْلٍ هَزَلّجٍ يُخَفَّفُ مِنْ أطمـارِهِ فهْوَ مُحْـرِم
ونُلْوِي بـأنمار ويَـدْعُون ثـابراً على ذي القَنا ونحنُ والله أظلم
حَبيبيّـة قَسْـريّـة أحمَسِيّـة إذَا بَلَغُـوا فَرْعَ المَكـارِمِ تَمُّوا
مَنَحْنا حِقالاً آخِرَ الدَّهْرِ قَوْمنا بَجِيلَة كَيْ يَرْعوا هَنِيئاً وينعَمُوا

وكقول ثعلبة بن غيلان يذكر خروج إياد من تهامة [3] :

بهـا قَطَعَتْ عَنّـا الـوذِيمَ نِسـاؤنـا وخَـرَّسَتِ الأبْناء فيهـا الخَـوارِسُ
إذا شِئْتُ غَنّـاني الحمـامُ بـأيْكَـةٍ ولَيْسَ سـواءً صـوْتُهـا والعـرانِسُ
تَجُـوبُ بِنـا المـومـاة كُـلُّ شِمِلةٍ إذا أعْرَضَتْ منها القِفازُ البسابس

(١) رواية الأبيات أعلاه من معجم ما استعجم ، وهي في المفضليات الكبير ٤١٤ ـ ٤١٧ ، وقد اختار أبو عبيد ما اختاره من هناك . إلا أن عدد القبائل المذكورة في الأصل أكثر ـ وإنما اكتفى أبو عبيد بما عرض فيه ذكر ربيعة والقبائل المجاورة لها في المسكن خاصة . وجاء في معجم ما استعجم تحريف في البيت الثاني وروايته هناك « تطاير على » بالتسكين للضرورة (١ : ٨٦) والصواب من المفضليات أو السكون له وجه ظاهر .

(٢) معجم ما استعجم ١ : ٥٩ .

(٣) نفسه ١ : ٧٦ .

فيـا حَبّـذا أعــلامُ بِيشَـةَ واللِّوَى ويـا حَبّذا أخْشـافُهـا والجـوارس
أقامَتْ بها جَسْرُ بن عَمرو وأصبحتْ إياد بها قـد ذَلَّ منها المَعـاطِس [1]
تَبَــدَّلَ دُعْمِيٌّ بــدَعْــوى أخيهم سَبَـاسِب آلٍ تَجْتَـويهـا الفَـوارسُ

والملاحم المتّصلة بخروج إياد من الجزيرة وحروبهم مع العَجم كثيرة ، وروايتها من الدّقة والصحة بحيث لا يكاد الشك يتطرّق إليها ، ولا ريب أن بعضها كان مكتوباً كخبر لقيط الإيادي . وفيها معين خصب للباحث في عادات الجاهلية وطبائعها ، أذكر من ذلك على سبيل المثال خبر قتالهم لكسرى أنو شروان وذبحهم الضحية البشرية قبل بدء المعركة .

وقد اتْلأبَّ تحبير القصص الملحمي الشعري في الطويل في صدر الإسلام وعهود بني أمية ، ووجد من أيام صِفِّين والجَمَل، والفتن التي تلتها مَعيناً ثراً يستمدّ منه . ولا تكاد صفحةٌ من كتاب صفِّين لنصر بن مزاحم تخلو من بيت طويل . بلى ، إن رواة الشعر والأخبار أجمعوا كلُّهم على أن عليّ بن أبي طالب لم يصح له من الشعر إلا قوله يمدح صاحب لوائه على ربيعة :

لِمَنْ رايَـةٌ خَضْرَاءُ يخْفِقُ ظِلُّهـا إذا قلتُ قَدّمْها حُضَـيْنُ تَقَدَّمـا
فقَـدَّمَها حَمْـرَاءَ حتى يَـرِدْ بهـا حِياض المَنايا تَقْطُرُ المَوْتَ والَدّما

وهذان البيتان من الطويل ، وحُضَيْن هذا هو ابن المنذر من سادة ربيعة ، وعمر عمراً طويلا .

---

(١) قوله الوذيم : عن خيوط التمائم . والتخريس : هو صنع الخرس ، طعام تطعمه النساء النفساء بحسب ما ذكر المعري ، والخوارس : صانعاته . والعرانس : ضرب من الطيور مما لا يستحب تصويته ، كما يبدو من شعر الشاعر . والأخشاف : الغزلان . والجوارس : النحل . والمعاطس : الأنوف .

ومن خير ما يروونه من ملاحم صفين قول العبسي يذكر قتله لمحمد بن طلحة السجاد :

وأشْعَثَ قَـوَّامٍ بـآيـاتِ رَبِّـه   قَلِيلِ الأذَى فيما تَرى العَينُ مُسلمِ
يُـذَكِّـرُني حَمّ والـرُّمْـح دونَـهُ   فهَـلاَّ تَـلاحمَ قَبْـلَ التَّـقَـدُّمِ
ضَمَمْتُ إلَيْـهِ بـالسِّنـانِ ثِيـابَـهُ   فخَـرَّ صَـرِيعـاً لليَـدَيْنِ وللفَمِ
على غيرِ شَيْءٍ غَيْرَ أنْ ليسَ تابِعاً   عَلِيّـاً ومن لا يتبـع الحقَّ يَنْـدم

وفي هذه الميمية نَفَسٌ من كلمة جابر بن حَنى التغلبي صاحب امرىء القيس التي يقول فيها :

نُطيعُ مُلُوكَ الأرضِ ما قَصَدوا بنا   ولَيْسَ عَلَيْنـا قَتْلُهُمْ بمُحَـرَّمِ

وقد نظم الخوارجُ جُلَّ شعرهم في الطويل ، وما أحسب ذلك إلا لأنهم وجدوا في نغمه الصَّلاحية للجدّ الصريح الذي لا تفسده قَعْقَعَةٌ ولا جَلَبَة . وقد سلم لهم فيه كلام ملحميّ غايةٌ في الجودة ، نحو ميمية قَطَريّ المشهورة :

فيا كبدا من غيرِ جُوعٍ ولا ظَما   ويـا كبـدا من حُبِّ أمّ حكيم
فلو شَهِدَتْني يوم دُولابَ أبْصَرَتْ   طِعان فَتى في الحرب غيرِ ذميم

ونحو كلمة يزيد بن حبناء :

كَفَى العَذْلَ إنَّ العَيْش لَيس بدائم   وَلا تَعْجَـلي باللَّوْمِ يـا أُمَّ عاصم
فإذ عَجِلَتْ منكِ المَلامَةُ فاسمَعي   مَقـالَـةَ مَعْنيٍّ بِحَـقِّـك عـالم
ولا تَعْـذُلينـا في الهَـدِيّـة إنّمـا   تَكُونُ الهَدايا مِنْ فُضُول المغـانم

ولم يرد أن الهدايا تكون مما يفضل من الغنائم ، وإنما أراد أن الهدايا تكون من المغانم التي هي فضول ، فأضاف الصفة إلى الموصوف ، وهذا مذهب مستقيم في العربية .

ثم إن الشاعر بعد أن اعتذر بأنه لم يغنمْ مالاً فيهدي منه ، أردف ذلك باعتذار آخر ذكر فيه أنه كان مشغولا بجلادِ الأبطال ، والدفاع عن حوزة الدين ، وأن ذلك لم يُفرّغْه إلى جَمْع المغانم من ثياب وعرض زائل ، وذلك حيث يقول :

لقدْ كانَ في القَوْم الذين لَقيتُهم بسُولافَ شُغْل عن بُزُوز اللّطائم
تَـوَقّـدُ في أيْـدِيهم زَاعبِيّـة ومُرْهَفَة تَفْري شُئُون الجماجم

ومما يجري مَجْرى أشعار الخوارج في ذكر الملاحم ، قصائد الشيعة المكتمات ، وقد روي لنا الطبري بائية طويلة منها منسوبة إلى أعشى هَمدان ، وفيها من التفصيل القصصي ما يخالفُ مذاهبَ العرب ، كما أن أسلوبها في جملته لينٌ ضعيف ، وقد كانت كثيرٌ من أشعار الإسلاميين في الكوفة والعراق تشكو هذا الضعف . وأجودُ من ملاحم الشيعة تلك الطويليات الروائع المنسوبة إلى عبيد الله بن الحر ، وهي أشبه بشعر الخوارج في صلابتها ، وتمهل جَرْسها ودلالتها على الإقدام والبسالة ، من ذلك كلمته التي مطلعها :

يقُـولُ أمـير غـادرٌ حَقُّ غـادر ألا كنْتَ قاتَلْتَ الشّهيدَ ابن فاطِمَهْ

وهذه الكلمات كلُّها مذكورة في تأريخ الطبري (الجزء الرابع والخامس)

واختار الفرزدق وجرير بحرَ الطويل لقصائدهما المطوّلة التي ذكرا فيها ملاحِم القبائل ، كالميميات ، وكحائية جرير في هجو الأخطل ، وفائية الفرزدق ، واتبعهما في هذا المسلك بشار حين عرض لمدح مروان بن محمد في بائيته التي يقول فيها :

اذا الملك الجبـار صعر خـده مشينا إليه بـالسيوف نضـاربه

وميميته :

أبا جَعْفَرٍ ما طِيبُ عَيْشٍ بدائِم ولا سـالم عـمّا قليـل بسـالم

على الملكِ الجبّار يَقْتحِمُ الرَّدى   ويَفْجَؤُهُ في الجَحْفَلِ المُتَلاحم
تَقَسّم كِسْرَى رَهْطُه بسُيُوفهم   وأمْسَى أبو العباس أحْلامَ نائم

عنى به فيما زعموا الوليدَ بن يزيد ، وكان يكنى بالعباس ، وربما يكون قد عنى أبا العباس السفاح ، ثم لما حوّل القصيدة في هجاء أبي مُسلم فَسّر التفسيرَ الذي ذكره الرواة .

وَمَرْوَانُ قد دارَتْ على رأسه الرَّحا   وكانَ لِما أجْرَمْتَ نَزْرَ الجَرائم
وقَدْ تَرِدُ الأيّامُ بِيضاً وربما   وَرَدْن كُلُوحاً حاسِراتِ العَمائم
فَرُمْ وَزَراً يُنْجيكَ يابن سَلامَةٍ   فَلَسْتَ بِناجٍ من مَضِيمٍ وضائم

وقد حاول أبو تمام هذا النهج الملحْمي في بعض طويلياته كما فعل في كلمته :

على مثلها من أربُعٍ وملاعب   أُذِيلَتْ مَصونات الدُّموع السواكب

ولكنه كان بطبعه ميالاً إلى الطنطنة والدندنة ، والطويل قلما يصلح لذلك ، وطويليات أبي تمام في جملتها ليست من بارع شعره ـ وإن كان قد سلمتْ له في هذا البحر أبيات في غاية الجودة ، كقوله في الشعر :

ولو كانَ يَفْنى الشِّعر أفْناهُ ماقَرَتْ   حِياضُكَ منه في العُصُور الذَّواهب
ولكنّهُ صَوْبُ العُقول إذا انْجَلَتْ   سَحَائِبُ منهُ أُعْقِبَتْ بِسحائِب

وكقوله :

وقد عَلِمَ الأفْشِينُ وَهْوَ الذي به   يُصان رِداء المُلْكِ مِنْ كلّ جاذب
بأنّك لمّا اسْحَنْكَكَ الأمرُ واكتسى   أهابيَّ تَسْفِي في وُجُوهِ التّجارب
تَجَلّلْتَهُ بالرأي حتى أرَيْتَهُ   بِهِ مِلْءَ عَيْنَيْهِ مَكانَ العَواقب

وقد كان أبو تمام رحمه الله يجتريءُ على أمثال « اسْحَنْكَكَ » و « اطلخَمّ » ، مما عدّه

المتأخرون متنافراً وحشياً ، لثقته بمُلْكته في العربية وحرْصه على مَذْهب الأوائل في الرصانة .

وقد وُفِّق البحتري في الطويل اكثر من أبي تمام ، وهذا وحده يدلُّ على أنه كان أقوى طبعاً منه ، وأقْعَدَ في باحَة الشعر ، وأخصبَ جناباً من صاحبه . لأن الطويل ميدان الوصف والملحمة والتأمل والبلاغة الحرّة ، من غير ما اعتماد على دَنْدنة النّغم ، وجلبة التفاعيل . وناهيك بعينيته في حرب تغلب :

مُنَى النّفْسِ مِنْ أسْماءَ لو تَسْتطيعها ... بهـا وَجْدُهَـا مِن غـادَةٍ وَوُلُـوعُهـا

وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين بما لا مزيد عليه في كتابه من حديث الشعر والنثر فليرجع إليها هناك .

وقصيدة البحتري في وصف الذئب من روائع الكلام ، وفيها قد جلى عن تملكه لعنان الألفاظ أيما تجلية ، وما أحسب النابغة لو سمعَها كان يستنكف أن تنسب إليه ، من حيث رصانتها وقوّة طبعها . وهي مشهورة ، وقد أوردها أصحابُ المنتخب في أدب العرب . والوصف الملحمي فيها بين واضح . ومن روائع البحتري في الطويل قوله في الفتح بن خاقان يصف لقاءه للأسد . قال[1] :

وقد جَرَّبوا بالأمْسِ منـكَ عَزيمةٍ ... فَضلْتَ بها السّيْفَ الحُسام المُجَـرّبا
غَـداةَ لَقيتَ اللّيْثَ والليثُ مُخْدِر ... يُحَـدِّدُ نـابـاً لِلقَـاءِ ومِخْلبَـا
يُحَصِّنـهُ من نَهْرِ نَيْـزِك مَعْقـل ... مَنيـعٍ تَسامَى رَوْضُـهُ وتـأشّبـا
يَـرُودُ مُغـاراً بـالـظّواهـرِ مُكْثبـاً ... وَيَخْتَـلُّ رَوْضاً بـالأبـاطـح مُعْشبـا
يُـداعب فِيـهِ أُقْحُـوانـاً مُفَضَّضـاً ... يَبِصُّ وحَـوْذَانا عـلى الماء مُـذْهَبا
إذا شـاء غادَى عـانَةً أوغَـدَا على ... عَقـائِلِ سِـرْبٍ إن تَقَنّصَ رَبْرَبـا

---

(١) ديوانه ١ : ٥٦ .

يَجُـرُّ إلى أشْبـالـهِ كُـلَّ شـارِقٍ — عَبيـطاً مـدمىً أو رَميـلاً مُخضَّبـا
ومن يَبْغِ ظُلْماً من حريمك ينصرفْ — إلى تَلَفٍ أو يُثْنَ خَـزْيـانَ أخْيَبـا
شَهِـدْتُ لقد أنْصَفْتَـه يَوْمَ تَنْبَـري — له مُصْلِتاً عَضْباً من البِيضِ مِقْضَبا
فلم أرَ ضِـرْغامَـيْن أصْـدَقَ منكـما — عِـراكاً إذا الهَيَـابَةُ النِّكس كـذَّبـا

هذا البيت من الضَّرب الرفيع الذي يعجبُ به أصحاب الاستعارة . وقد ذكر عبدالقاهر في أسراره هذا النوع من تثنية المستعار مع المستعار له كأنهما شيء واحد ، وأطنب في مدحهُ واستشهد عليه بقول الفرزدق :

« أبي احمدُ الغيثَينِ صَعْصَعةُ الذي » الخ ... البيت[1]

هِـزْبَرٌ مَشَى يبغي هِـزَبْراً وأغلَبٌ — من القَوْمِ يَغْشَى باسِلَ الوجه أغلبا

وقد حسب ابن الأثير[2] هذا البيت مأخوذاً من كلام بشر بن عوانةَ « هزبرًا أغلبا لاقى هزبرا » ونسى أن بشر بن عوانة من مخترعات الهمذاني ، وزمانه بعد زمان البحتري .

أدلَّ بشَغْبٍ ثُمَّ هـالَتْـهُ صَـوْلَـةٌ — رآك لَهَـا أمْضَى جَنانـاً وأشْغَبـا
فـأحْجَمَ لَمَّا لم يجـدْ فيـك مـطمَعا — وأقْـدَم لَمَّـا لم يَجِـدْ عنْـكَ مَهـربـا
فلم يُغْنِـه أنْ كَـرَّ نحْـوَكَ مُقْبِـلاً — ولم يُنْجِـه أنْ حـادَ عنـك مُنَكِّبـا
حَمَلْتَ عليه السَّفَ لا عَزْمُـك انْثنى — وَلا يَـدُكَ ارْتَـدَّتْ ولا حَـدُّهُ نبَـا
وكُنتَ متى تَجْمَـعْ يمينَكَ تَهْتِـكِ الضَّـريبَـةَ أوْلاتُبْقِ للسَّيف مَضْـربـا
ألَنْتَ لي الأيَّـامَ مِنْ بَعْـدِ قَسْـوَةٍ — وعاتَبْتَ لي دهْرِي المُسِيءَ فـأعْتَبا
وألْبَسْتني النُّعْمى التي غَيَّرتْ أخي — عـليَّ فأمْسَى نـازِحَ الـدارِ أجْنَبـا

---

(١) أسرار البلاغة ، المنار « مصر » ٢٧٤ .

(٢) ابن الأثير المثل السائر ٤٩٥ .

فـلا فُزْتُ مِنْ مَـرِّ الليّالي بَـراحَةٍ ... إذا أنـا لَمْ أُصْبِـح بشكـرك مُتْعَبـا
عـلى أنَّ أفْواهَ القـوافي ضَـوامِنٌ ... لشكرِكَ ما أبْدى دُجَى الليل كوكبا
ثَناءً تَقَصَّى الأرْض نَجْداً وغـائِراً ... وسارَتْ به الرُّكبانُ شرْقاً ومغـربا

فهذا هو الشعر الصريح النّاصع .وقد أخلص أبو عبادة المدحَ ، كما أجـاد الوصف ، كل ذلك في لفظ نقي مهذَّب مصقول . وقد وازن ابن الأثير بين كلمته هذه وبين كلمة أبي الطيب المتنبي التي يقول فيها :

أمعفـرَ الليّث الهِـزَبْـرِ بِسَـوْطِـهِ ... لِمَن ادَّخَـرْتَ الصـارِمَ المَصْقُـولا
وردٌ إذا وَرَد البُحَيْـرةَ شـاربـا ... وَرَد الفُـراتَ زئيـرُه والنِّيـلا
مُتَخَضِّبٌ بـدمِ الفَوَارِسِ لابسٌ ... في غيلِه مِـنْ لِبْـدَتيـه غيـلا
مـا قـوبِلَتْ عينـاهُ إلا ظُنّتـا ... تَحْتَ الدُّجى نارَ الفـريق حُلولا
في وَحْـدةِ الـرُّهبـانِ إلا أنّـهُ ... لا يعـرف التّحـريمَ والتّحليـلا
يـطأ الثـرى مُتَـرَفِّقـاً مِنْ تيهـه ... فـكـأنـه آسٍ يجُسُّ عـليـلا
ويـردُّ عُفْـرَتَـه إلى يـافُـوخِـه ... حتى تصِـير لـرأسـهِ إكليـلا
قَصـرَتْ مَخافَتُـهُ الخُطا فَكـأنّما ... ركِبَ الكميُّ جـوادَه مشكـولا
ألْقَى فـريسـتَـه وزَمْجَـرَ دُونَها ... وقـرُبْتَ قُرْباً خـالـه تـطفيـلا[1]
فَتَشـابَـهَ القُـرْبـانِ في إقْدامِـهِ ... وتخـالفـا في بَـذْلـك المـأكـولا
أسدٌ يَرى عُضْـويه فيـك كليهما ... مَتْنـا أزلَّ وسـاعـداً مفتـولا
مـا زال يجمَـعُ نفسـه في زَوْرِهِ ... حتى حَسِبْتَ العَرْضَ منه الطولا
ويـدقُّ بـالصـدر الحجـارَ كـأنـه ... يبغي إلى مـا في الحضيض سبيلا
وكـأنمـا غَـرَّتْـهُ عـينٌ فـادّنى ... لا يُبْصـر الخَطْبَ الجليـلَ جليلا
انَفُ الكـريم من الـدنيـةِ تـاركٌ ... في عينـه العَدَدَ الكثـيـر قليـلا

(١) الرواية المشهورة : وبربر دونها .

والعـار مَضَّـاض وليس بخـائفٍ من حتفـه من خـاف ممـا قيـلا
خَـذَلَتْـهُ قـوّتـهُ وقـد كـافحْتـه فـاسْتَنصـر التّسْلِيمَ والتّجـديـلا
سمـع ابنُ عمّتِـهِ بـه وبحـالـه فمضى يهرولُ أمْسِ منك مهولا
وأمَـرُّ ممـا فَـرَّ منـه فِـرَارُه وكـقَـتْـلِهِ ألا يَمُـوتَ قَتـيـلا
تَلَفُ الـذي اتخذ الجَـراءَة خُـطّةً وعَظَ الـذي اتّخذَ الفـرار خليلا

ففضل أبا الطيب قائلا : « وسأحكم بين هاتين القصيدتين ، والذي يشهد به الحق ، وتنقيه العصبية أذكره ، وهو أن معاني أبي الطيب أكثر عدداً وأسدُّ مَقصداً ، ألا ترى أن البحتري قد قصر مجموع قصيدتيه على وصف شجاعة الممدوح في تشبيهه بالأسد مرة ، وتفضيله عليه أخرى ، ولم يأت سوى ذلك . وأما أبو الطيب فانه أتى بذلك في بيت واحد وهو قوله :

أمعفـر الليث الهِزَبْـر بسوطـه لمن ادّخرت الصَّارم المصقـولا

ثم إنه تفنن في ذكر الأسد ، فوصف صورته وهيأته ، ووصف أحواله في انفراده في جنسه وفي هيئة مشيته واختياله ، ووصف خُلُق بخله مع شجاعته ، وشبه الممدوح به في الشجاعة ، وفضله عليه بالسخاء . ثم إنه عطف بعد ذلك على ذكر الأنفة والحمية التي بعثت الأسد على قتل نفسه بلقاء الممدوح ، وأخرج ذلك في أحسن مخرج وأبرزه في أشرف معنى . وإذا تأمل العارف بهذه الصناعة أبيات الرجلين عرف ببديهة النظر ما أشرت إليه . والبحتري وإن كان أفضل من المتنبي في صوغ الألفاظ وطلاوة السبك ، فالمتنبي أفضل منه في الغوص على المعاني » (المثل السائر ٤٩٥ ـ ٤٩٦) .

وعندي أن ابن الأثير قد جار في الحكم على أبي عبادة . نعم أبو عبادة لا يعطينا من صورة الأسد في هوله وزمجرته وقضقضته وتمرّده ما يعطينا المتنبي . ولكن المتنبي قصر في المدح ، وأعطى ممدوحه النصيب الأخس في المبارزة . وقوله : « أمُعَفِّرَ

الليث .. البيت » على جماله لا يخرج عن حد المبالغة ، إذ نحن نعلم أن بدراً لم يقتل الأسد وإنما قتله أعوانه ، وحتى إذا صحّ لبدر أنه جدّل الأسد بضربة من سوطه مفاجئة ، فليس في ذلك كبير مدح ، فالزرافة وهي أجبن من الصافر[1] ترمح الأسد فتلقيه على الأرض ، ثم يثب عليها فيمزّقها إرباً إربا . وقد صرّح المتنبي بأن الذي خذل الأسد ليس بدراً الممدوح وإنما هو كثرة الأعداء مع عون القدر ، وتلمح ذلك في قوله : « أنَفُ الكريم ... البيت » . وهذا وقد أربى أبو عبادة على المتنبي بأنه رسم لنا صورة كاملة للأسد وهو ملك في أجمته العاشبة ـ والأسود تسكن أماكن العشب ـ وأبرز لنا ألوانها المختلفة ثم ترك لخيالنا أن يتأمل الأسد يخطر بلبدته ولونه الأدهس ، مدلا بقوّته وسلطانه . وهذا منهج من القول لا يقوى عليه المتنبي مع ما أوتيه من مقدرة . ثم إن البحتري برّز على المتنبي بصفة المبارزة ، وقد أضفى عليها كل ما يستطاع إضفاؤه من الجلالة والرهبة ، مع مَيْلٍ إلى جانب الممدوح وإشادة ببسالته . والمتنبي مال ميلاً بينا إلى جانب الأسد حتى كاد ينسب ميتته إلى القضاء ، وذلك قوله « خذلته قوّته ... البيت » وقد بلغ من ميل المتنبي مع الأسد أنه تمنى له أن لو كان قد اتخذ الفرار خطة فنجا ، ثم اعتذر له بأنه آثر الحمية والحفاظ ودَرْءَ العار . وكأن المتنبي تصّور نفسه في ذلك الأسد ، فنسب إليه من الكرامة والشّمم ما كان يدعيه لنفسه . وقد افتضح المتنبي بعد فراغه من نعت المعمعة فلم يستطع أن يقول في ممدوحه شيئاً ألا الكفر والمبالغة التي لا طعم لها ، نحو قوله :

لو كانَ علْمُـكَ باءلالـهِ مُقَسّماً　　　في النّاسِ ما بَعَثَ الإلهُ رَسُولا

ولكن البحتري كان كالفرس الجواد ، بلغ غاية حُضْره ثم لم تزل فيه بقيّة مصطفاة لممدوحه الكريم يختم بها حُرّ كلامه . على أني لا أبغي أن أتنقص أبا الطيب حقه ، فانه قد أبلغنا صورة مُفْزعة مرعبة لن نفتأ نعدهّا على كرّ الليالي من حسنات

---

(١) الصافر : النعامة .

الشعر العربي . ولو كان الغرض الذي نظم فيه الشّاعران هو مجرّد نعت الأسد لكنت فضلت المتنبي بدون شك . ولكن غرض قصيدتهما كان المدح أوّلَ من كل شيء[1] .

ومن إحسان البحتري الذي لا يجاري في الوصف الملحمي ، نعته لأسطول المسلمين في أثناء قصيدة مدح بها أحمد بن دينار .قال[2] :

غَدَوْتَ على المَيْمونِ صُبحاً وإنّما — غدا المَرْكَبُ الميمونُ تحتَ المُظَفَّر
أطَلَّ بِعطْفَيْهِ ومَرَّ كأنّما — تَشَرَّفَ مِنْ هادِي حصَانٍ مُشَهَّر
إذَا زَمْجَرَ النُّوتِيُّ فوقَ عَلاتِه — رأيْتَ خَطِيبا في ذُؤَابَةِ مِنْبَرَ

ولا أستحسن عجز هذا البيت على سلامته .

إذَا عَصَفَتْ فيهِ الجَنُوب اعْتَلى له — جَناحا عُقابٍ في السّماء مُهَجِّر
إذا ما اتّكا في هَبْوَةِ الماءِ خِلْتَه — تَلَفَّعَ في أثْناءِ بُرْدٍ مُحَبَّر
وحَوْلَكَ رَكّابُونَ للْهَوْلِ عاقَرُوا — كُؤُوسَ الرَّدَى من دارِ عينٍ وحُسّر
تَمِيلُ المَنايا حَيْثُ مالَتْ أكُفُّهُمْ — إذا أصْلَتُوا حَدَّ الحديد المُذَكَّر
إذا رَشَقُوا بالنّار لَمْ يَكُ رَشْقُهم — لِيُقْلِعَ إلا عَنْ شِواءٍ مُقَتَّرِ
صدمتَ بهم صهب العثانين دونهم — ضرابٌ كايقاد اللّظى المتسعر
يَسوقُون أُسْطُولاً كأنَّ سَفِينَهُ — سِحائِبُ صَيْفٍ مِنْ جَهامٍ ومُمْطِرِ

وذلك لتفرّقها مع كثرتها .

كأن ضجيجَ البَحْرِ بينَ رِماحِهِم — إذا اختلفتْ تَرْجيعُ عَوْدٍ مُجَرْجِرِ

---

(١) لا بد من القول الآن (١٩٦٨م) أن الرأي ما ذهب إليه ابن الأثير . ذلك بأن الشعر لا يقاس قدره بما يراد له من الآراء قبل نظمه وفروغ الشاعر منه ، ولكن بما يبلغه من حاق الجودة والشاعرية . وأحسب أن أبا الطيب رحمه الله قد زاد على البحتري زيادة ظاهرة ههنا . والله أعلم . لنا الى هذه الكلمة عودة إن شاء الله .

(٢) ديوانه ٢ ـ ٢٣ ـ ٢٤ .

وذلك لانتظام الصوت لا لِحَلاوةِ النّغم .

تُقــارِبُ من زَحْفَيْـهم فـكــأنّمـا ... تؤَلِّف مِنْ أعْنــاقِ وحْشٍ مُنَفّــر
فمارِمْتَ حتى أجْلَتْ الحرْبُ عن طُلى ... مُـقَـطّعَـةٍ مِنْهُـمْ وهــامٍ مُـطَيَّر
عـلى حينَ لا نَقْـعٌ تُطَرّحُـهُ الصَّبا ... ولا أرْضَ تُلْفَى للصَّريع المُقَطّر[1]

وهذا البيت الأخير من التفاتات البحتري البارعة ، ومن سهله الممتنع .

وقد أُتيح للطويل بعد البحتري شاعرٌ آخر بلغ به غايات بعيدة في صفات الملاحم وذلك هو أبو الطيب ، وشعره في هذا الباب من الكلم البواقي . وقد أنصفه الدكتور طه حسين حقَّ الإنصاف في مِعْراض كلامه عن سيْفيّاته ، فلا أجد من طائل في تطويل الكلام بذكر اختيارات منها . وأبو فراس الحمداني قد أحسن في رومياته ، إلا أنها أدخل في باب التَّحَسُّرِ منها في باب الملاحم ، ونعتُه لمشاهد الحرب وللوقائع فيها ليس بكثير ، ولا يبلغ فيه إحسان أبي الطيب .

---

(١) رائية البحتري هذه تنظر نظراً شديداً الى لامية جرير التي مطلعها « شغفت بعهد ذكرته المنازل » [ديوانه ٤٣٩] وهي في الحجاج وذكر فيها أسطوله فقال :

سلكت لأهـل الـبر بـرا فنلتهم ... وفي اليَمِّ يـأتم السفين الجـوافـل
ترى كلَّ مـرزابٍ تضمن بهوهـا ... ثمـانـين ألْفـاً زَايَلَتْهـا المنــازل
جفول ترى المسمـار فيها كـأنه ... اذا اهتزَّ جذع من سميحة ذابل
تخـال جبـال الثلج لمـا تـرفعت ... أجلتهـا والكيــد فيهن كـامـل

ومن هنا أخذ البحتري قوله :

يسـوقـون أسـطولا كأن سفينـه ... سحائب صيف من جهام وممطر

والله تعالى أعلم .

وقد سلك أحمد شوقي قَرِيَّ المتقدمين في نظمه ملاحم العثمانيين في بائيته المطولة :

بسَيْفِك يَعْلُو الحَقُّ والحقُّ أغْلَبُ

ولكنّه رغم صحة ذوقه في اختياره لما اختاره لها من أغراض ، لم يوفّق في الأداء وما ذلك إلا لأنه لم يكن من رجال الطويل . ولم يتح له الإحسان في أكثر ما نَظَمَهُ فيه . وإنك لتحس وأنت تقرأ بائيته هذه أن شوقياً قد تاهَ في يَهماء لم يكن من خُبَرائها ، وأطاف برُبوع ليس فيها ميُّهُ ، ووقع في كثير من الهُجْنة والرَّكاكة مما كان أخلقَ به أن ينزّه قلمه عنه . ولكن الرجل رحمه الله كان كثيراً ما يخطىء في تقدير مَلكته ولاسيما في باب استعراض الوقائع ونعتها وسَرْدها .

هذا ولا يَذْهَبنَّ بك ما ذكرناه عن الطويل إلى أن هذا البحر اختصّ بشعر الملاحم دُون سواها . فكل ما أوردناه إنما هو للدلالة على أن خَفاءَ الجَرْس في هذا البحر جعلَه أكثر الأوزان صلاحيةً للأوصاف الملحمية الوثيقة الصلة بتراث الماضي وتأريخه .

وحقيقة الطويل أنه بحرُ الجلالة والنبالة والجدّ ، ولو قلنا إنه بحر العُمق لاستغنينا بهذه الكلمة عن غيرها ، لأن العُمْق لا يمكن أن يُتَصَوَّر بدون جدّ ، وبدون نُبْل وجلالة . وما يتعمق المتعمق إلا وهو جادّ ، أيّا كان ما تعمّق فيه . ولهذا فانك لا تجد قصائدَ الطّويل الغُرر إلا مَنْحُوّاً بها نحو الفخامة والأُبهة من حيث شرفُ اللفظ وهُدُوءُ النّفس ، واستنارة الخيال ، وتخير المعاني . خذ على سبيل المثال قول النابغة الذبياني يتبرأ مما قُذف به عند النعمان (مختارات الشعر الجاهلي ٢٠٤) .

أتاني أبَيْتَ اللّعْنَ أنكَ لُمتَني ... وتلك التي تَسْتَكُّ منها المسامع
لعَمْرِي وما عَمْرِي عليَّ بهيِّن ... لقدْ نَطَقَتْ بُطْلًا عليَّ الأقارع
أتاكَ امرُؤٌ مُسْتَبْطِنٌ ليَ بِغْضَةً ... له من عَدُوّ مثل ذلك شافِعُ

يعني له ناصرٌ وشافع على مثل حاله من استبطان البغضاء لي .

أتاكَ بَقول هَلْهَلِ النّسْجِ كـاذِبٍ ولم يَـأتِ بالحَقّ الـذي هو نـاصـع
أتــاكَ بِقَـولٍ لَمْ أكُنْ لأقُــولَــهُ لَـوْ كُبِّلَتْ في سـاعِـدِيَّ الجـوامـع
حَلَفْتُ فلم أتـرُكْ لنفسِـكَ رِيبَــةً وهَـلْ يأثَمَنْ ذو إمّـةٍ وَهْـوَ طـائـع

أي ذو دين وخلق ومروءة . وقوله وهو طائع ، يعني من دون إكراه .

بمُصْـطَحَبـاتٍ منْ لَصَــاف وثَبْـرَةٍ يَـزُرْنَ إلالاً سَيْـرُهُنَّ التّــدافُـع
عَلَيهنَّ شُعْثٌ عــامِــدون لحجِّهم فهُنَّ كـأطْـرافِ الحَنِيِّ خَــوَاضِـعُ
لكَلّفْتني ذَنْبَ امْــرِيءٍ وَتَـرَكْتَــهُ كَذي العُرّ يُكْوَى غيرُهُ وهـو رَاتِع
فان كنتُ لاذُو الضّغْنِ عني مُكَذَّبٌ ولا حَلِفِي عــلى البَـرَاءَةِ نــافِـعُ
ولا أنـا مَـأْمُــونٌ بشَيءٍ أقُـولُــهُ وأنتَ بــأمْـرٍ لا محــالَــةَ وَاقِــعُ
فانّكَ كـاللّيلِ الـذي هُوَ مُـدْركي وإنْ خِلْتُ أنّ المُنْتأى عنك وَسِـعُ

فهذا كلام لا تخفى أبهته ورواؤُه وجلالتُه ؛ والمقام الذي قيل فيه ، والغرضُ الذي من أجله صُنع ، كل ذلك يَسْتدعي مثل هذا النَفَس النبيل .

وهاك مثالاً آخر من شعر امريء القيس يصف رحلته إلى قيصر :

سما لك شَوْقٌ بَعْدَمـا كان أقْصَـرا وحَلّتْ سُلَيْمى بَـطْنَ قَوّ فعَـرْعَرا
كِنَـانِيّـةٌ بـانتْ وفي الصَّـدْرِ وُدُّهـا مُجَــاوِرَةٌ غَسَّــانَ والحَيَّ يَـعْمَــرا

ولعمري إني لأعجب للعرب الأقدمين لا يكادون يشببون بامرأة إلا أن تكون من قبيلة معادية . هذا امرؤُ القيس كما ترى يشبب بامرأة من كنانة وقد كانوا أعداءه لقرابتهم لبني أسد بن خزيمة الذين قتلوا حجرا . وهذا لبيد يشبب بامرأة من مرة ، وقد كان بين عامر وبني ذبيان ما كان يوم الرَّقم . وهذا عنترة يزعم أنه يقتل رهْطَ

محبوبته . وهذا عامر بن الطفيل يشبب بأسماء الفزارية ، وهذا الحارث بن حلزة يُسْكن حبيبته الخلصاء في ديار بني تميم حيث يقول :

بَعدَ عَهْدٍ لنا بِبُرْقةِ شَمّا ءَ فأدنى دِيارِها الخَلْصاءُ

ولم يكن بين تميم وبكر إلا السيف .

وقد وهم الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء شيئاً ، فحسب أن التشبيب بنساء الأعداء أمرٌ ابتدعه شعراءُ المسلمين ، وسماه الغزل الهجائي ؛ وقال في أثناء الحديث عنه إنه فنٌّ « شديد الخطر » على الناقد من حيث إنه « يلبس عليك أمر الشاعر ، ويجعل حكمك على عاطفته عسيراً جدّاً . فأنت لا تكاد تتَبَيّن أجادّ هو في غزله أم لاعب ، أمادح هو صاحبتَه لأنه يحبُّها أم لأنه يكره أهلها . وأنت مضطر أن تنظر إلى هذا الغزل من حيث هو فنّ مجرد من النفسية الصادقة للشاعر ومن عواطفه الحقيقية»(حديث الأربعاء ١ : ٢٤٧) . وأشهد لقد نزل الدكتور طه حسين هنا على حكم المنطق والفكر بحسب مقدمات القضايا التي أوردها ، مع أنه كان يحس بذوقه وسلامة طبعه صِدْق العاطفة في كثير من هذا الشعر المُتَغَزّل فيه بنساء الأعداء ، ويدلك على ذلك اعترافه بأنه « مضطر إلى أن يُنْظَر إلى هذا الغزل إلى آخر ما قاله » .

وأحسب أن الدكتور طه لو كان تنبّه إلى أن هذا المنهج من التغزّل في نساء الأعداء ليس باسلامي الأصل ، وأنه جاهليّ موغلٌ في القدم ، وثيق الصلة بتراث العرب وحضارتهم ، ما كان حكم عليه بأنه فنّ مجرّد صِفْر من العاطفة . وكيف يكون خاليا من العاطفة ما يستمدّ أصله من جوهر حياة الناس وأُسها . ولا شك أنّ شأن السرّ في تغزّل العرب بنساء أعدائهم هو أنهم كانوا يروْن هؤلاء النساء في المرابع والمراتع ، فيقعْن من قلوبهم ، ثم يعزمون بعد تفرّق الأحياء على الغارة ليستبُوهن ويستصفوهن لأنفسهم ، وهذا يوضحه نحو قول عنترة :

عُلِّقْتُهـا عَرَضـاً وأقْتُـلُ أهْلَهـا زَعْـماً لعمرُ أبيـك لَيْسَ بمَـزْعَم

وما تمنع الرجل بِغْضتُه لرهط امرأةٍ أن يتعشقها ويقتل أهلها ليظفر بها . بل الغالب في الرجال ـ حتى في حالات المصاهرة المعتادة ـ ألا يكون بينهم وبين أصهارهم كبير حب . كما أن النساء لا يكون بينهن وبين أحمائهن إلا العداوة .

هذا ، والحديث ذو شجون ونَرْجع بعد إلى ما كنا فيه من ذكر رائية امريء القيس :

بِعَيْنَيَّ ظُعْـنُ الحَيِّ لَمَّـا تَحَـمَّـلُوا لَدَى جانِبِ الأفْلاجِ في جَنْبِ تَيْمرا
فشَبَّهْتُهُمْ في الآلِ لمـا تَكَمَّشُـوا حـدائِقَ دَوْمٍ أو سَفيناً مُقَيَّـرَا[1]
أو المكرعاتِ مِنْ نخيـل ابنِ يامنٍ دُوَيْنَ الصَّفـا اللّائي يلِينَ المُشَقَّـرا

عنى بالمكرعات : النخيل الباسقات اللائي نبتن على حافة الماء وكرعن منه وروين . ثم أخذ بعد هذا في صِفَة النخيل فاجادَ وأمتع . وتأمّلْ هذه الصورة التي يرسمها لك ، من موضع النخيل وراء الصخور التي تلي قطر المشقّر ، حيث كان يقيم عاملُ كسرى على البحرين ، ومن سموقهن ، وحمْلهن للبُسر الأحمر ، وتحدُّب أصحابهن عليهن من بني الرِبْداء بأطراف القنا ، يمنعونهن بذلك من الطامعين ، قال :

سـوامِقَ جَبّـارٍ أثيثٍ فُـرُوعُـه وعالَيْنَ قِنوانا من البُسْرِ أحْمرَا[2]

ولا أنبهك إلى جمال عطف الفعل في قوله « وعالَيْن » على ما سبقه من قوله « أو المكرعات »

حَمَتْـهُ بَنو الـرَّبْداءِ منْ آلِ يـامنٍ بـأسْيافهـا حتى أقَـرَّ وأوْقَـرا

(١) الدوم : ضرب من الشجر شبيه بالنخل ، يكثر بجزيرة العرب وبارض السودان .
(٢) الجبار : ما طال من النخل .

وأرْضَى بني الـرَّبْداءِ وَاعْتَمَّ زَهـوُهُ ... وأكمَـامُـه حتى إذَا مـا تَصَهَّـرا [1]

والتمر الجيِّد اللَّحيم يَصْفَرّ أولَ أمره أو يحمر ، ثم يصير مُنَصَّفاً ومُجَزَّعـاً ثم يشمله اللين ويَتَهَصَّر وحينئذ يحين قطاعُه :

أطافَتْ به جيلانُ عنْدَ قـطاعِه ... تَـرَدَّدُ فيه العـينُ حتى تَحَيَّرا [2]

فهذه صورة تامة للنخل في الواحات المخصبة ، لو رسمها لك فنان بألوان الزيت ما عد ما ذكره امرؤ القيس ، ولما يتركه امرؤ القيس لخيالك من سبح ، أروع بكثير مما يرقمه لك الفنان بريشته .

وأخذ امرؤ القيس بعد هذا في صفة وادي السّاجوم وقد تتابعت فيه الظعن ، وعليهن الرَّقْم والهوادج الموشّاة .

كأنَّ دُمَى سَقْفٍ على ظَهْـرِ مَرْمَـرٍ ... كَسا مُزْبدَ السّاجومِ وَشْيا مصَّورا

وأحسب أن امرأ القيس يُشير هنا إلى الدمى التي كان رآها بكنائس الشام وأديرته . وقد أحسن كلَّ الإحسان في قوله « مزبدَ الساجوم » إذ هذا ينقُل إليك صورةَ الوادي وقد طما عليه السَّراب ، والأحْداج تطفُو فيه وتغرق ، وكأنهن الصُّور على سقْف المرْمَر لما ينسجمن في هيئة زخرفية مع أكناف الوادي وعَساقيله .

غـرائـرُ في كِنّ وَصَـوْنٍ وَنِعْمَـةٍ ... يُحَلَّيْن يـاقُـوتـاً وشَـذْراً مُفَقَّـرا
وريـحَ سَنـا في حُقَّـةٍ حِمْيَـرِيَّـةٍ ... تُخَصُّ بمَفْـرُوكٍ مِنَ المِسْكِ أذْفـرا
وبـاناً وألْـوِيـاً من الهِنْـدِ ذاكِيـاً ... وَرَنْـداً وَلُبْنَي وَالكِبـاءَ المُقَتَّـرا

فهذا وصفٌ لا يصدرُ مثلُه إلا عن ملك أو ربيب نعمة . وبأمثاله تدركُ ما كانت

---

(١) الزهو : هو البسر .

(٢) وجيلان هم جباة كسرى ، يرسلهم عامل المشقر ليعشروا ثمار تميم والقبائل البحرانية ومن باليمامة .

عليه اليمنُ من خِصْب وخفض في الجاهلية إذ منها ومن الهند كانت تجيء هذه الكماليات الأرستقراطية التي يذكرها امرؤ القيس .

ثم أخذ الشاعر في صفة السير والرحلة فقال :

تذَكَّرْتُ أهْلي الصَّالحِينَ وقدْ أتَتْ — على خَمَلي خُوص الرِّكابِ وأوْجَرا
فلما بَدَا حَوْرَانُ والآلُ دونَهُ — نَظَرْتَ فلم تَنْظُرْ بعَيْنكَ مَنْظَرا
تَقَطَّعُ أسْبابُ اللُّبانَةِ والهَوًى — عَشِيَّةَ جاوَزْنا حَماةَ وشَيْزَرَا
بسَيْرٍ يَضِجُّ العَوْدُ منْهُ يَمُنُّهُ — أخُو الجَهْدِ لايَلْوي على مَنْ تَعذرا

عنى بذلك نفسه .

وَلَمْ يُنْسني ما قَدْ لَقِيتُ ظَعائِناً — وخَمْلاً لها كالقَرِّ يَوْماً مخَدرا[1]
كأثْلٍ من الأعراض من دون بِيشَةٍ — ودون الغُمَيْرِ عامداتٍ لغَضْوَرا

وهذا ديار بني أسدٍ ومُرْتادُهم . ويُعجبني من امرىء القيس تقطيع كلامه بالذكريات هكذا ، وموافاتك بهذه المناظر الرائعة في لفظ مُفْعَم بما كان يَعْتلج في صَدْره من حنين .

ثم أخذ في وصف الناقة في لفظ رصين حتى انتهى إلى ذكر نفسه وحروبه ، فقال ـ والضمير راجع إلى الناقة ـ :

عليها فَتى لم تَحْمِل الأرضُ مثْلَهُ — أبَرَّ بميثاقٍ وأوْفَى وأصْبَرا
هو المُنْزِلُ الآلافِ مِنْ جَوّ ناعطٍ — بني أسَدٍ حَزْناً من الأرض أوْعرا

وفسر الصعيدي هذا البيت فقال : الحَزْنُ : الوعر من الأرض ، وأوعر صفة مؤكدة يعني أنه قهر الآلاف من بني أسد حتى هاجروا من السهل إلى الوعر[2] .

---

(١) القر : الهودج .
(٢) مختارات الشعر الجاهلي ٤٤ ـ ٤ ، والقصيدة هناك .

وهذا التفسير مضطرب . ورواية البكري للبيت في معجم ما استعجم توضح معناه وهي :

هو المُنْزِلُ الآلافِ مِنْ جَوّ ناعِطٍ بني أَسَدٍ قُفّاً مِنَ الحَزْنِ أوْعرا

أي هو الذي جاء بالآلاف من كندة واليمن من جَوّ ناعط ، يا بني أسد ، فأنزلهم في أرض الحزْن ذات القفاف ، ليغزوكم بهم . والحَزْنُ في ديار تميم ، وتميم كانوا من أحلاف امرىء القيس ، وذلك قوله :

تميمُ بنُ مُرّ وأشياعُها وكِنْدَةُ حَوْلي جَميعاً صُبُرْ

وناعط : جبل باليمن . والجو : الوادي . والقُفّ : الصُّلْبُ من الأرض .

ثم قال امرؤ القيس بعد هذا :

ولو شاءَ كانَ الغَزْوُ من أرْضِ حِمْيَرَ ولكنه عمداً إلى الروم أنْفَرَا

فهذا يفسر ذلك ـ على أنه لم يترك الاستنصار بقومه من اليمن لتخاذلهم عنه، فقد غزا بهم من قبل ، وإنما تعمد أن يستنفر الروم ليردع بذلك العرب ويكون له حديث باقٍ بينهم .

بكى صاحبي لمّا رأى الدَّرْبَ دونهُ وأيْقَنَ أنّا لاحقان بقَيْصَرا
فقُلْتُ لهُ لا تَبْكِ عَيْنُكَ إنّما نُحاوِلُ مُلْكاً أوْ نَموتَ فنُعْذَرا
وإني زَعيمٌ إنْ رَجِعْتُ مُمَلّكا بسَيْرٍ تَرَى منه الفُرانق أزْوَرا[1]
على لاحبٍ لا يُهْتَدى بمَنارِهِ إذا سافَه العَوْدُ النّباطيُّ جَرْجَرا[2]

والرواية المشهورة (الدّيافّي) وجَرْسُها أجود . وهذا البيت مما يعجب أهل

---

(١) الفرانق : الأسد .

(٢) اللاحب : الطريق المستقيم .

اللغة لأن الشاعر أثبت فيه المنار لِيَنْفيَهُ . وقد استشهد به أصحاب الحديث في تفسير قولهم « كان مجلس رسول الله لا تُنْثى فَلَتاته » أي لم تكن فيه فلتات فتنثى .

على كُلِّ مَقْصوص الذُّنـابي مُعاوِدٍ　　　بَريدَ السُّرى بالليّل من خيْل بَرْبَرا
أقبَّ كسِرْحـانِ الغضَى متَمـطرٍ　　　تَرى الماءَ من أعْطافه قد تحَدّرا[1]
إذا زُعْتَـه من جـانِبَيْـهِ كِلَيْهـما　　　مَشى الهَيْدَبَى في دَفّه ثم فـرفرا[2]

وصف في هذه الأبيات خيل البريد المقصوصة الأذناب ، المعوّدة على سير الليل في طرق لواحب إذا سلكتها الإبل أنكرتها وحنت إلى أهلها . ويعجبني وصف الشاعر لحصان البريد كيف ينشط عندما يزجر ويمشي مشية فيها عَجْرَفّية ، ثم قال :

لقَـدْ أنْكَرَتْني بَعْلَبَـكُّ وأهْلُهـا　　　ولابنُ جُرَيْجٍ في قُرَى حِمْصَ أنْكرا
نَشِيمُ بُـروقَ المُـزْنِ أيْنَ مَصَـابُـه　　　ولا شَيْءَ يشْفي منك يا ابنة عَفْزَرا
من القاصِرَاتِ الطَّرْفِ لودَبَّ مُحْولٌ　　　من الـذَّرّ فوْق الإتْبِ منهـا لأثّـرا

تأمل إلى هذا الاستطراد الرائع من ذكر الرحلة إلى ذكر أيام لذاته اللائي انقضين ، وانظر إلى هذا النعت المطرب الدقيق لابنة عفزر ، ذات البشر المصون الذي يؤثر فيه الذّر على ثوب الحرير الهفهاف المُلَامسه . وهذا الوصف يذكرني مازعموه من جمال « ماريا ستوارت » أنَّ بشرتها كانت من الصفاء والرقة بحيث كان مجالسُها يرى مُسْتنَّ الرَّاح في حلقها حين تشرب . ثم انظر في الأبيات التي تلي ، فما أحسبك تجد مثلها في صدق الحنين :

له الوَيْـلَ إنْ أمْسَى ولا أُمُّ هاشم　　　قريبٌ ولا البَسْباسَـةُ ابْنَةُ يَشْكُـرا
أرَى أُمَّ عمْـرٍو دَمْعُهـا قـد تحَـدَّرا　　　بُكاءً على عَمْـرٍو وما كـانَ أصْبَرا

---

(١) الأقب : الضامر . والسرحان : الذئب . والمتمطر : السريع .
(٢) زعته : وجهته في السير .

ألا ترى إلى دقة حسّ هذا الرجل ، كيف لما ذكر حبائبه البسباسة وأم هاشم وابنة عفزر ذكر عمرو بن قميئة ، وأن له نساءً وراءه أقوى صلةً ، وأحق بواجب الذّكر وأدعى ذكرهن إلى اللوعة المحرقة من هؤلاء ، منهن أمه التي تركها وراءه ويمّم شقة بعيدة لا يدري ماذا يكون مصيرها ؟

إذا نَحْن سرنا خمْسَ عَشْـرَة حجّةً وَرَاء الحِسـاءِ من مَـدَافِع قَيْصَـرا
إذا قُلت هـذا صَاحبٌ قـد رَضِيتُهُ وَقَـرَّتْ به العَينـانِ بُـدِّلْتُ آخـرا
كذلك جَدّى ما أُصـاحِبُ صاحِبـاً من النـاس إلا خـانَني وتغَيّـرا

وإني لَيُحَيِّرُني مجيء هذا البيت الأخير والذي قبله في موضعيهما هذا بعد ذكر الشاعر لعمرو خليله . أترى أن عمراً هذا لم يكن من أخلائه القدماء وأنه تبدله من آخر كان أدنى إلى قلبه وآثر مكانة عنده ؟ أم ترى أن امرأ القيس جعل يحسّ جفوة من عمرو ويحتجن عليه هنات ، ويترقب يوماً تنقطعُ فيه عُرَى المودة ؟ ومهما يكن من شيء فهذان البيتان يشيران إلى أمر قويّ الصّلة برحلة امريء القيس ، داخل في صميم العلاقة التي كانت بينه وبين رفقائه في السير .

وكنّـا أُناسـاً قبْلَ غـزْوَة قَـرْمَـلٍ وَرِثْنـا الغِنى والمجْـد أكـبر أكبـرا
ومـا جُبُنَتْ خَيْلِي ولكنْ تَـذكَـرت مَـرابِطهـا من بَـرْبَعِيص ومَيْسَـرا

وقد عيب هذا على امريء القيس ، فقيل إنّ تذكر خيله لمراتعها وهيَ في غمرة الحرب لهو الجبنُ بعَينه . وهذا نقد صائب في بابه . ولكنَّ القائلين به نسوا أن الشاعر نظمَ هذه الأبيات وهو مغتربٌ مُلْتاع ، فأورد هذا الاعتذار لهزيمته ، لا يريد محض الاعتذار ، وإنما أراد أن يمثل به جانباً مما كان يثور بفؤاده من نزاع إلى موطنه .

ألا ربَّ يَـوْمٍ صالـحٍ قدْ شَهِـدْتُه بتاذِفَ ذات التَّلّ من فَوْق طَرْطرا
ولا مِثْـلَ يَـوْمٍ في قُـدَارَانَ ظَلْتُـهُ كـأني وأصحابي عـلى قَرْنِ أعْفَـرا

لضيقه وعُسره .

ونَشرَبُ حتى نَحْسبُ الخيلَ حوْلنا نِقاداً وحتى نَحْسَب الجَوْنَ أشْقَرا

وهذا آخر القصيدة بحسب الرواية . وكلام امريء القيس أبداً ينتهي وأنت في حاجة إلى المزيد منه . وهذه القصيدة من أروع ما جاء في تصوير الغُربة واضطراب عاطفة المسافر وقد كساها الشاعر من تدبيجها بالذكريات وأسماء المواضع جَواً حزيناً جليلاً يملك على السّامِعِ أنحاءَ لُبه .

هذا ، وإذْ نحن بصَدَد الحديث عن امريء القيس ، فقد كان لهذا الشاعر فضلٌ عظيم على من بعده في أنّه طوّل الغَزَل في بحر الطويل ، وفَصل في أحاديث النساء ، وأقاصيص الصّبا والفتك . وقد كان مُغْرى كلِفاً بالغواني . ومع ذلك فقد كان مُفرَّكاً[1] لديهن . ولعل هذا العيب فيه يفسِّر لنا ما نجده في شعره من تقصّ لأسرار الحبّ ، وكشف عما ينبغي أن يخْبأ منها وفخرٍ في ذلك وَتزَّيد ، ويشبهه في هذه الناحية من أدباء العصر الإنجليز الكاتب د . هـ . لورنس . وامرؤ القيس أعفُّ وأنبل منه على كل حالٍ . وقد أبَنَ هذا الكاتب معاصِروه بالاعوجاج والضعف الجنسي . وربما كان ذلك صواباً ، لأنك تقرأ كلامه فتحسّ فيه روحاً من الشرّ وفقدان المروءة ، على أنك تقرأ وصْفاً أكثر تفصيلا من وصفه في كتاب ألف ليلة وليلة وبعض قصص شوسر ، فلا تجد فيه ما ينفر ، ولا تحس فيه إلا العبث .

ولما كان الطويل بحر جد وعمق فان مُجَرد العبث الغَزلي لا يكاد يستقيمُ فيه ولذلك آثر عمر وأضرابه الأوزان القصار لعبثهم ومزاحهم . وإنما يصلح فيه الغزل إذا مازجته نفحة من جدّ وعمق ، كالذي تجده عند امريء القيس من الاهتمام باحياء الذكريات أكثر من العَمْد إلى مجّرد قصِّها عليك . وطريقته هذه تمتازُ بالتمهل والتأمل

---

(١) مفركا : مكروهاً ، مبغضاً .

والتهالك ، ولا تكاد تخلو من أسى خفيّ يشعر بأن الرجل لم يبلغ من حدّ المتعة كل ما يزعمه . خذ على سبيل المثال قوله في اللامية :

ألا زعمتْ بسباسةُ اليَوْمَ أنّني كبِرْتُ وألا يحْسِنُ اللّهْوَ أمثالي[1]

وهذا البيت وحده يَنِث بما تحته ، وقد روى الرواة « السرّ » مكان اللهو ولم يرضوا بتركها غامضة ، ففسروها تفسيراً فيه تهمة بينة لامريء القيس .

كذبتِ لقد أُصْبي على المرء عِرْسَهُ وأمنَعُ عِرْسِي أنْ يُزَنَّ بها الخالي
ويا ربّ يَوْمٍ قد لَهَوْتُ ولَيْلَةٍ بآنسةٍ كأنها خَطُّ تمثال
يضيءُ الفِراشَ وَجْهُها لضجيعِها كمصباحِ زَيْتٍ في قناديل ذُبّال
كأنّ على لَبّاتها جَمْرَ مُصْطَلٍ أصابَ غضىً جَزْلاً وكُفَّ بأجزال

وهذا البيت بارعٌ ماهرٌ كما ترى . ولا أجد تشبيهاً للبة الفتاة ذات النحر المورد أجود من تشبيهه بالنار المتوهجة ، كما في هذا البيت :

ومِثْلكِ بيْضاءِ العَوارِضِ طفلَةٍ لَعُوبٍ تُنَسِّيني إذا قُمْتُ سِرْبالي

تأمل قوله « بيضاء العوارض » ـ وهي الأسنان . وأيّ ثغرٍ أحلى من ذلك الذي صفَتْ ثناياه وبَرَقَتْ . ولقد كان العرب مفتونين بذكر الثغور الواضحة حتى إنهم لا يكادون يستفتحون ذكر النساء بغيره . ولا تجد مثل ذلك في شعر الفِرنجة ، وإنما يذكر الإفرنج القبل والنفس من دون تعرّض للأسنان . وما ذلك إلا لأن الغالب على سكان البلاد الباردة تنكت الأسنان وسقمها دون صفائها وبياضها .

إذا ما الضَّجيعُ ابتزَّها من ثيابها تميلُ عليهِ هَوْنَةً غيرَ مجْبال
كحِقْفِ النّقا يمْشِي الوَليدان فوقَه بما احْتَسَبا منْ لِينِ مَسٍّ وتَسهال
تَنَوَّرْتها منْ أذْرِعاتٍ وأهْلُها بيَثْرِبَ أدْنَى دارِها نَظَرٌ عالِ

(١) مختار الشعر الجاهلي ٣٦ .

أي بعيد .

نَظَرْتُ إليها والنجُومُ كأنّها ... مَصابيحُ رُهْبانٍ تُشَبُّ لقُفّال
سَمَوْتُ إليها بعدَ أنْ نامَ أهْلُها ... سُمُوَّ جبابِ الماءِ حالاً على حال
فقالَتْ سباكَ اللهُ إنّكَ فاضِحي ... ألَسْتَ ترى السُّمار والنّاس أحوالي
فقُلْتُ يمينَ اللهِ أبْرَحُ قاعِداً ... ولو قَطَّعُوا رأسي لديكِ وأوْصالي
حَلَفْتُ لها باللهِ حِلْفَةَ فاجِرٍ ... لَناموا فما إنْ من حديثٍ ولا صَالِ
فلمّا تَنازَعْنا الحديثَ وأسْهَلَتْ ... هَصَرْتُ بغُصْنٍ ذي شَماريخَ مَيّال
وَصِرْنا إلى الحُسْنَى وَرَقَّ كلامُنا ... ورُضْتُ فَذَلَّتْ صَعْبَةً أيَّ إذْلال
فأصْبَحْتُ مَعْشُوقاً وأصْبحَ بَعْلُها ... عليهِ القَتامُ سَيِّىءَ الظَّنِّ والبالِ
يَغطُّ غَطيطَ البَكْرِ شُدَّ خِناقُهُ ... لِيَقْتُلَني والمَرْءُ ليسَ بقَتّال
أيَقْتُلُني والمَشْرَفِيُّ مُضاجِعي ... ومَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كأنيابِ أغْوالِ
وليس بذي رُمْحٍ فيطْعَنَني به ... وليسَ بذي سَيْفٍ وليس بنَبّالَ
أيَقْتُلُني أنّي شَغَفْتُ فُؤادَها ... كما شَغَفَ المَهْنوءةَ الرَّجلُ الطّالي[1]

وهذا تشبيه بليغ للغاية .

وقدْ عَلِمَتْ سَلْمَى وإنْ كان بَعلَها ... بأنَّ الفتى يَهْذي وليسَ بفَعّال
وماذا عليهِ أنْ ذكرتُ أوانِسا ... كغزلان رملٍ في محاريب أقيال[2]

وأحسبه أراد في هذا البيت تشبيه الحِسان بالصوّر التي على المحاريب ، وهذا أجودُ عندي من تشبيههنّ بالغزلان الحية .

---

(١) المهنوءة : الناقة الجرباء يوضع الهناء ، وهو القطران ، على مواضع الألم منها فتجد لذلك لذة ، وتبغم له بغاماً .

(٢) الأقيال : الملوك .

وبيت عـذارى يـومَ دَجْن ولَجْتـهُ يَـطُفْنَ بجبـاء المـرافق مكسـال[1]
سبـاط البنـان والعـرانـين والقنـا لـطاف الخصور في تمام وإكمـال[2]
نَـوَاعِمَ يُتْبِعْنَ الهوَى سُبْـلَ الـرَّدى يَقُلْنَ لأهْـلِ الحلم ضُـلَّ بتضـلال
صرَفتُ الهوَى عنهُنَّ مِن خشيـة الرَّدى ولستُ بمَقْـليِّ الخِـلالِ ولا قـالِ

ولعل في هذا البيت الأخير ما يُصحِّح رواية من روَى أن امرأ القيس كان يتعشق امرأة أبيه . إذ لو أن معشوقته كانت امرأة رجل آخر كائناً من كان ، فإن في الاعتذار بخشية الرِّدى ضعفاً لا يلائم مذهبه ، وقد كان قدم الفخر بأنه يتسوّر على العقائل ولا يخشى بأس رجالهن لاعتصامه بسيفه ونبله .

كـأنِّيَ لم أرْكَـبْ جَـواداً للَذَّةٍ ولم أتَبَطَّنْ كاعبـاً ذاتَ خلخال
ولم أسْأَب الزِّقَّ الرَّويَّ ولم أقُلْ لخيلي كُرّي كَرّةً بعـد إجفْالِ[3]

ثم أخذ امرؤ القيس بعد ذلك في ذكر الصيد في أبيات معروفة لدى طلاب المدارس الثانوية لأنها في المنتخب وما بمجراه من كتب الاختيـار . ثم ختم كلمته بقوله :

فلوْ أنَّ مـا أسْعَى لادْنى مَعيشَةٍ كفـاني ولم أطْلُبْ قليلٌ من المـال
ولكنّـما أسْعَى لمـجـدٍ مُؤَثّـل وقـد يُدْرِكُ المجـدَ المُؤَثّل أمثـالي
وما المرءُ ما دَامتْ حُشاشَةُ نَفْسه بمُدْرِكِ أطْرافِ الخُطوب ولا آل[4]

وعندي أن هذه القصيدة أجودُ كثيراً من « قفا نبـك » ، وفيها روح الملك

---

(١) جباء المرافق لاكتنازها فلا تتبين رؤوس العظام من مرافقها .

(٢) القنا : عنى القامات .

(٣) سباء الخمر : شراؤها وكانت غالية ، يتفاخر كرام العرب ببذلها .

(٤) من ألا يألو : إذا قصر .

تشتملها من أولها الى آخرها . وغزلها على ما فيه من رقة ، بَين فيه عنصرُ العُمْق والتأمل .[1]

هذا ومذهب ابن أبي ربيعة في الغزل يشابه مَذْهب امرىء القيس من ناحية واحدة ، وهي القصص ، ويخالفه من عِدّة نواح : منها أن ابن أبي ربيعة كان محبباً لدى النساء ، محباً لهن ، فارغاً للهو وتَقَرّي الجمال كُلَّ الفراغ ، وكان شعره رُقى يَرقيهن بها ، ولطائف يتلطف باهدائها إليهن ، ولم تكن سبيلُه في وصف الغَراميات سبيلَ امرىء القيس من إحياء الذكريات ـ نعم قد كان أكثرُ شعره استعراضاً لحوادث مضت ، ولكنه كان يُرادُ به التسجيلُ والإمتاعُ ، والقصصُ لذاته لا استثارَةُ ماضٍ من لْهو حَدَث أو مُتوَهَّم وإسباغ ثوب من سحر الذكرى وأسى الحنين وتحرق الحرمان عليه ، وذلك ما يفعله امرؤ القيس . وبحسبك أن تقرأ لابن أبي ربيعة قوله[2]:

فلمّا فَقَدْتُ الصَّوْتَ منهم وأُطْفِئَتْ ... مصابيحُ شُبّتْ بالعِشاءِ وأَنْؤُرُ
وغابَ قُمَيْرٌ كنتُ أَرْجو غُيُوبَه ... ورَوَّح رُعْيانٌ ونَوَّم سُمَّرُ
ونَفّضت عني العينَ أقْبَلَتْ مِشْيَةَ الـ ... ـحباب وَرُكْني خِيفَةَ القَوْمِ أَزْوَر
فحَيّيْتُ إذْ فاجأْتُها فتَوَلّهتْ ... وكادَتْ بمكنون التّحِيّة تَجْهَرُ
وقالتْ وعَضَّتْ بالبَنانِ فَضَحتَني ... وأنتَ امرؤٌ مَيْسُورُ أَمْرِك أعْسر
أَرَيْتَكَ إذْ هُنّا عليك ألم تَخَفْ ... رَقيباً وحَوْلي من عدُوّك حُضّر
فوالله ما أدْري أتَعْجِيلُ حاجَةٍ ... سَرَتْ بكَ أم قد نام من كنت تحذر

وفي هذا البيت مما يعجب النحويين رَدُّ ضمير المُؤَنث في قوله « سَرَت بك » الى المذكر « تعجيل » لإضافته الى « حاجة » وهي مؤنث . وقد ذكر سيبويه هذا الضرب

(١) هي جيدة ولكن المعلقة أجود بعد التأمل والله أعلم .
(٢) الكامل ١ : ٣٨٥ .

من الكلام في أوائل كتابه وأشار الى ما لا يحسن منه . ومثاله في قبح ذلك « جاءت عَبْد أمّك » .

وإذا شئت ألا تتابع النحويين على زيفهم جعلت « سرت بك » صفة للحاجة واستمررت في القصيدة :

فقلت لها بلْ قادنيَ الشوقُ والهوَى إليكِ وما عينٌ من النّاسِ تنظُرُ

ولعل هذا الكلام يبدو لك شديد الشبه بمقالة امرىء القيس . ولكنّ ثم فرقاً دقيقاً آمل أن تكون تنبهت له ، وهو أن امرأ القيس ادعى لحبيبته كذباً أن الناس قد ناموا وذلك قوله « حلفت لها بالله حلفة فاجر » ـ وفي ذلك حرْصٌ شديدٌ على أن يتخر لك باستمتاعه ولذته . ومثل هذا الحرص لا تكاد تطمئن إليه النفس إلا وهي محجمة . أما ابن أبي ربيعة ، فقد أعلمك بدءًا أن الناس قد ناموا ، وأن الليل قد هدأ وهجع ، فصار احتجاج الفتاة على الشاعر نوعاً من الدلال واصطناع الجزع ، بينما هو في حالة امرىء القيس حقيقة لم تكن الفتاة لتطمئن الى لذة وهي عالمةٌ بها . ومن هنا ترى أن المتعة التي يصفُها لك ابن أبي ربيعة صافيةٌ لا يشوبها كدرٌ ، بينا التي يصفها امرؤ القيس محفوفة بالمكاره ، ليس أقلها خوف الفتاة واضطرابها .

فيا لَكَ منْ لَيْلٍ تَقاصَرَ طولُهُ وما كانَ لَيْلي قبلَ ذلكَ يَقْصُرُ

وهذا الإجمال عنديَ أصدق في وصف الاستمتاع من تفصيل امرىء القيس :

ويَا لَكَ منْ مَلْهىً هناكَ ومجْلِسٍ لنا لَمْ يُكَدّرْهُ علينا مكَدِّرُ

وعجز هذا البيت قد أصاب فيه كبد ما كنا بصدده من الموازنة .

يَمُجُّ ذكيَّ المسْكِ منها مُفَلّجٌ رَقيقُ الحواشي ذُو غروبٍ مُؤَشّر
يرف اذا يُفْتَرّ عنه كأنه حَصى بردٍ أو أُقْحوانٌ مَنوّر

ألم أقل لك ان العرب لا تنفك تغنى بحُسن الثغر ماذامت في الدنيا عروبة ؟

وتَـرْنُـو بعَيْنَيْهـا اليَّ كـما رَنـا الى رَبْرَبٍ وَسْطَ الخَمِيلَة جُؤْذَرُ
فـلمّا تقَـضّى الـلّيْــلُ إلا أقَلّهُ وكـادَتْ تَـوَالي نَجْمِـهِ تَتَغَـور
أشارَتْ بأنَّ الحَيَّ قدْ حانَ مِنْهُمُ هُبُوبٌ ولكنْ موْعدٌ لك عَـزْوَرُ

وفي هذا إشارة خفية الى أنها قد لذّها منه ما لذّه منها ، وامرؤ القيس لا يذكر شيئاً شبيهاً بذلك ، لأنه إنما كان همه نفسه .

فَـما رَاعَني إلا مُنـادٍ بـرحلَةٍ وقد لاحَ مَفْتوقٌ من الصُّبْح أشْقَرُ
فلمّا رأتْ مَنْ قــد تَثَـوَّر مِنْهُمُ وأيْقاظَهُمْ قالت أشِر كيفَ تأمُـر
فقُلْتُ أبـادِيهم فـإمّـا أفُـوتُهُمْ وإمّـا يَنالُ السّيْفُ ثَـأراً فيُثْـأر

وأين هذا من كلام امرىء القيس بسيفه ومسنونته الزرق وثقته بأنه لن يقتل ؟

فقالتْ أتَحْقيقاً لِمَا قال كـاشحٌ علَيْنـا وتَصْديقـاً لِمَا كـانَ يُؤْثَرُ
فـإن كانَ مـا لابد منـه فغَيْرُهُ من الأمرِ أدنى للخَفاءِ وأسْـتَرُ
أقصُّ عـلى أختيَّ بدء حـديثنا ومــالي من أن تعلما متـأخــر
لعلّهـما أن تبغيـا لـك مخـرجـاً وأن تَرْحُبا سرْبا بما كِنت أحْصَر

أي أضيق وأحرج به .

فقامَتْ كئيباً ليس في وجهها دَمٌ من الحزن تُذْرى عبـرةً تَتَحدر
فقالَتْ لأختيها أعينا علي فَتى أتى زائراً والأمرُ لـلأمر يُقـدَرُ
فـأقْبَلَتا فـارْتـاعتـا ثم قـالَتـا أقلِّي عليك الهَمَّ فالخطْبُ أيْسَرُ
يَقــومُ فيمْشِي بيْنَنـا مُتَنَكِّــراً فلا سرُّنا يَفْشُو ولا هُوَ يظْهـر
فكان مجَنيِّ دونَ من كنتُ أتّقي ثلاثُ شُخوصٍ كاعبانِ ومُعْصِر

فلما أجَزْنا ساحَة الحيِّ قُلْنَ لي ... ألم تَتّقِ الأعْـداء والليلُ مُقْمـر
وقُلْنَ أهذا دأبُك الدَّهْر سـادِراً ... أما تَسْتَحي أوْ تَرْعَوِي أو تُفكِّر

وهذا كلام يكتفي بنفسه عن الشرح والتعليق . ولعلك تقول : أليس أولى بهذا الكلام أن لو كان جاء به صاحبه في غير الطويل ، لخلوّه مما كنت ذكرته من الجدّ ، وهذا هو كله . وجوابي على ذلك أن هذا الكلام على عبثه جادّ . وقد كان ابن أبي ربيعة رَجُلَ هوى وغرام . وله في تصوير غرامه مذاهب . فمن ذلك أن يورده على سبيل التظرُّف والملح ، وعندئذ يختار لـه القصار من البحـور . ومن ذلك أن يَشيـد به ، ويفخمه ، ويظهره مظهر الجليل من الأعمال ، ويحتفل له احتفال زهير لصُلْح عبس وذبيان . وعندئذ يَعْمد الى الطّويل ، ويتخير له ما يلائمه من جزالة اللفظ ورصانته ، وهذا ما فعله في الرائية التي اخترنا منها ما اخترناه ، وما فعله في عينيته :

ألَمْ تَسـألِ الأطلالَ والمُتَـرَبَّعـا ... بِبَـطْنِ حُلَيـاتٍ دَوارِسَ بَلْقَعـا

وفي هذه العينية من الاحتفال للغَزَل ومواعد الغرام ما لا تكاد تجده في شعر آخر . ومذهب الشاعر بعدُ في كلا القصيدتين العينية والرائية ، مذهبُ « ارستقراطية » وعز وخفض ، وكذلك مذهبه في اللامية :

جَرَى ناصِح بالـودّ بيني وبَيْنَها ... فَقَرَّبَني يَوْمَ الحِصَابِ الى قتلي[1]

---

(١) هذه القصيدة من جيد شعر عمر : انظر ديوانه ، تحقيق الأستاذ محمد محيي الدين ، مصر ١٩٥٢ ص ٣٣٦) وفيها بيت مشكل هو قوله :

فطارَتْ بِحَدّ من فُؤَادِي ونـازَعَتْ ... قـرِيبَتَها حَبْـلَ الصَّفاءِ إلى حَبْـلي

هكذا روايته في دواوينه المطبوعة ، وبعضها يروي (قارنت) مكان (نازعت) . وفسر الأستاذ محمد محي الدين (قريبتها) بأنها مؤنث (قريب) أي احدى قريباتها . وهذا كله وهم وتصحيف في الرواية على الأرجح والصواب ماورواه أبو عبيد البكري في شرح الأمالي :

فطارَتْ بِحَدّ من فُؤَادِي ونـازَعَتْ ... قـرِينَتَها حَبْـلَ الصَّفاءِ إلى حَبْـلي

وكل هذه الطويليات التي ذكرتها تباينُ مذْهَب ابن أَبِي ربيعة في قصائده التي من البُحور القصار ، إذ هذه الطوال تنضح باللذّة والمتعة والانتشاء : إنما هي رُقى كان يخادعُ بها النساء . والمزح المحض والشيطنة أغلب وأظهر فيها من حاقّ القصص . وقد أساءَ ابن أبي ربيعة في اختياره الطويل لكلمته :

وناهدَةِ الثدْيين قُلْت لَهـا اتّكي ... على الرَّمْلِ من جَبّانَةٍ لم تُوَسّد
فقالَتْ على اسْمِ الله أمركَ طاعَةٌ ... وإن كُنتُ قد كُلِّفْتُ ما لم أُعَوَّد
فلمّا دنا الإِصْباحُ قالَتْ فضَحْتَني ... فقُمْ غيرَ مطرُود وإن شئْتَ فازدَدِ

فهذا كلامٌ خالٍ من رونق القصص ، واتِّساع الخيال ، كما أنه مَنْحُوٌّ فيه مَنْحَى العبث والسّطحيّة . ولعل عمر لم يقله إلا قَصْدَ التظرف ، ولعل ما يشيرُ إليه به من حادثة لم يقعْ . ولو جاء بهذا الكلام في المنسرح لكان له وجه ، ولكنه نابٍ جدّاً عن الطويل . وفيه مع ذلك من سوء التأتي ما فيه ، فقوله : « قلت لها اتكي » قبيح جدّاً وقوله : « فقلْتُ على اسم الله » ، لا يناسب المقام ، ويشعر بتَبَذُّلها . وعروة بن الورد يقول :

يَعافُ وِصَالَ ذاتِ البَذْلِ قَلْبي ... ويَـتّبِـعُ الُمـمَنّـعَـةَ الـنّـوارا

وما لها تسمي الله كأنها مُقْدِمَةٌ على طعامٍ ؟ أم لعلّ ابن أبي ربيعة أراد أن يتفقّه ؟ فقد زعم الغزالي أن بعض الفقهاء كانوا يكَبِّرون في مثل هذه المواقف حتى يسمع تكبيراتهم من في الدار من خدم وحشم .

ولو قد كان ابن أبي ربيعة سلك وزْناً خفيفاً كما فعل الأعشى في قوله :

وملخص شرحه له : الحد : هو الغرب ، وهو الطرف ، والعرب تطلق الجزء على الكل . فطارت بحد من فؤادي ـ طارت بفؤادي . ونازعت قرينتها بالنون ، أي نازعت نفسها . فنفسها تلين لها وتوزعها بالوصل والعطف ، وعزمها يأمرها بخلاف ذلك . وقوله « حبل الصفاء » عنى به « في شأن ربط حبلَ الصفاء ونوطه بي » .

فدَخَلْتُ إذ نامَ الرّقيبُ فبتُّ دون ثِيابها
حتى إذا ما استرْسَلَتْ مِنْ شِدَّةٍ للِعابها
قسّمْتُها قِسْمين كُلُّ مُسَوَّدٍ يُرْمى بها
كالحُقّة الصَّفْراءِ صَاكَ عَبيرها بمَلابها

لكان قد قارب .

ولعلك تقول : إنك لتلوم ابن أبي ربيعة على مذهبٍ سلكه قبله سُحَيْم العبدُ في يائيته المشهورة :

عُمَيْرَة وَدّعْ إنْ تَجهزْتَ غـادِيـا   كَفَى الشّيْبُ وَالإسلامُ للمَرْءِ ناهيا

وهذه كلمةٌ طويلة فيها من الرَّفث ضُروب وضُروب ، ومع ذلك فقد أجمَع النُّقاد على استحسانها . فما بالُ الطويل قبلها وصلَح لها ، ولم يصلُح لدالية عُمَر وهي من نفس الطراز ؟ ومثل هذا القول يُغْفل جانباً من يائية سُحيم ، على غاية عظيمة من الأهمية وهو أن سُحيماً كان لا يقصد الى مَحْض الغزل ، وذكر الاستمتاع ، وكان لا يقصد الى الظّرف والمُلَح والعَبَث مثل ابن أبي ربيعة في خفافه ، وفي نحو داليته التي قدمتها ، وإنما كان ينحُو مَنْحى شبيهاً بامرىء القيس مع خلاف يسير ، ووجه الشبه أن الشّاعرين كانا لا يُهمُّهما غيرُ أنفسهما ، الأول من حيث إنه كان ملكاً يغتصب لذّته ويفخرُ بها مع ضعْف كان فيه بحسب ما ذكرناه ، والثاني كان عَبْداً حاقِداً على سادته ، يَعُدُّ الظفر بالعَقائل الحرائر مَجْداً ونَصْرا ، ويبالغ في تصوير استمتاعه مَدْفوعاً بدافع خفيّ من طلب النكاية بمن سموه عبداً . تأمل قوله :

ألْكني إليها عَمْرَكَ الله يـا فَتى   بـآية مـا جاءتْ إلَيْنـا تَهـادِيـا
فَبِتْنـا وِسـادانـا الى عَلَجـانَـة   وَحِقْفٍ تَهاداهُ الرّياحُ تَهاديا[1]
وَهَبّتْ شَمالٌ آخرَ اللّيْـلِ قُرَّةٌ   وَلا سـتْرَ إلاّ ثَـوْبُهـا ورِدَائيـا

(١) العلجانة : ضرب من الشجر . والحقف : قوز الرمل .

أُفَـرِّجُهـا فَـرْجَ القَبـاءِ وأتَّقي بها القَطْرَ وَالشَّفّانَ من عن شِماليا[1]

هذه رواية أبي عُبَيْد في شرْح الأمالي :

تُـوَسِّـدِني كَفّـاً وتَثْني بِمِعْصَمٍ عَـليَّ وَتحنو رِجْلَهـا منْ وَرائيا

ورواية الخِزانة : « وَتَحْوي رِجْلها » .

فَما زَالَ ثَوْبي طَيِّبـاً منْ ثيابها الى الحَوْلِ حتى أنْهَجَ البُرْدُ باليا

وقد زعموا أن عمر بن الخطاب لما سمع هذا الكلام قـال لسحيم : « إنك مقتول » وكأنه غار منه . وقد كان آخر أمره كما تنبّأ له عمر وإن كان في خبر مَقْتله اختلافٌ واضطراب . ولو نظرت في الأبيات التي قدَّمناها لك من يائيته أحسَسْتَ فيها ما زَعمناه من فخر ونارٍ في الفؤاد مَنْشَؤُها الشُّعور بالنقص . انظر الى قوله : « أفرجها فَرْج القَباء » ألا تجد فيه رُوحاً من التّشفي ؟ وقد يُعَزِّز هذا لك أنه لما اقتيد ليقتل لقِيته إحدى من كان بينه وبينهن أمور ثم فسدت مودتها ، فضحكت منه ، فقال لها :

فإنْ تَضْحَكِي مِنِّي فيا رُبَّ لَيْلةٍ تَـرَكْتُكِ فِيهـا كالقَبـاءِ المُفَرَّج

وفي قوله : « وأتّقي بها القَطْرَ وَالشّفّان » ما يُوضح لك روح التشفي الذي فيه تمام التّوضيح ، ولو كان حراً سليم دواعي الصَّدْر من طلب الانتقام من الاحرار بهتك نسائهم وفضيحتهن والفتك بهن ، لكان قد قال : « وتتقي بي القُرّ والشفّانَ » ولجعل نفسه وقاية لها ، ولم يفتخر باتخاذها حشِيَّةً وغطاءً ، بل لكان قد أعرَضَ عن مثل هذا القول ، واكتفى بالتلميح من التصريح . وقل مثل ذلك في بيتـه : « تُوَسِّـدني كفّاً الخ » . فهذا قريب من قريّ (د . هـ . لورنس) ، وفيه من الشرّ ما فيه .

ويمثل لك نفس الحسحاس أصدق تمثيل بيتان قالهما قبل أن يقتل :

(١) الشفان : الريح الباردة .

شُدُّوا وَثاقَ العَبْدِ لا يَغْلِبكُمْ إنَّ الحَياةَ مِنَ المَماتِ قَريبُ
فَلَقَدْ تَحَدَّرَ مِنْ جَبِينِ فَتاتِكُم عَرَقٌ على جَنْبِ الفِراشِ وَطِيبُ

ولعل قوله : « وطيب » يغفر له كل ما في هذين البيتين من حقد دفين ، ويُشْعر بأن الرجل مازالت فيه بقية صالحة من الخير ، وأنه مع اتخاذه المتعة وسيلة للانتقام ، فانها كانت تجد جانباً من صدره مفعماً بالأريحية .

ويائيته من أجود الشعر لفظاً ، وأنصعه معنى ، وأدقه تصويراً ، وأفشاه بأسرار ما كانت تنطوي عليه نفسه ، وإن نَقم عليه الناقد أمثالَ قوله « وتتقي بي القطر » و « أفرجها » فإنه لا يملك إلا أن يُحس المدح لمثل قوله : « ألكني إليها عمرك الله يا فتى » ، ولمثل قوله « فمازال بُرْدي طيِّباً من ثيابها » . ويعجبني جداً قوله في اليائية :

تريك غداةَ البين كفّاً ومعصماً ووجهاً كدينار الأحبة صافيا

وما أدري ما فضل دينار الأحبة على غيره ، وإنما هو جنون الشعراء ، ولعله عنى بدينار الأحبة ، ذلك الذي يهبه له من يَمقُهُ من المُجْدين ، فقد كان الرجل أسيفاً لا يستنكف من العطاء ، وكان شاعراً ينتظر الجَدْوى ، وكان في الناس من يعطف عليه لجودة شعره ورقّة حاله :

فما بَيْضَةٌ باتَ الظَّلِيمُ يَحُفُّها ويَرْفَعُ عنها جُؤْجُؤاً متجافيا
وَيجْعَلُها بينَ الجَناحِ ودَفِّه ويُفْرِشها وَحْفا مِنَ الزِّفِّ وَافيا
بأحْسَنَ منها يوْمَ قالت أراحل مَعَ الرَّكْبِ أم ثاوٍ لَدَينا لَياليا

ويعجبني قوله :

كأنَّ الصَّبيرِيّاتِ يَوْمَ لَقِينَنا ظِباءٌ حَنَتْ أعْناقَها للْمَكانس
وهُنَّ بناتُ القوْمِ إن يشْعُروا بنا يكُنْ في ثُباتِ القوْم إحدى الدهارس

وكم قـد شَقَقْنا مِنْ رِداءٍ مُنَـيَّرٍ على طَفْلَةٍ مَكُورَةٍ غـيرِ عانِس
إذا شُقَّ بُـرْدٌ شُقَّ بالبُـرْدِ مثلُه دَوَالَيْـكَ حتى كُلُّنا غـيرُ لابس

ومما رواه له صاحب الأغاني ، وذكر أنه قُتِلَ به :

ومـاشِيَةٍ مَشْيَ القَـطاةِ اتَّبَعْتُهـا من الستر تخشى أهلَها أن تكَلَّما
فقالَتْ صَهٍ يا وَيْحَ غيرك إنّني سمِعْتُ حديثاً بيْنهم يَقْطُر الدما
فَنَفَضْتُ ثَوْبَيْها ونظرتُ حَوْلَها ولم أخْشَ هذا اللّيل أن يتصرما
أُعَفّي بـآثـارِ الثِّيـاب مَبيتَهـا وأُلْقُفُ رَضّـاً من وقُوفٍ تَحَـطّما

وتلمحُ نشْوة الظّفر الذي تشوبه شوائبُ اللُّؤم في قوله : « فَنَفَضْتُ ثوبيها » ، ولا يملك حُرّ ممّن قيل في عقيلته أو كريمته مثلُ هذا إلا أن تأكل الغيرة قلبه .

هذا وللغزلين العُذريّين ومن بمجراهم مذهبٌ آخر في الطويل غيرُ مَذهب عمر وامرىء القيس ، وسُحيم ، وهو أيضاً ملائم حقّ المُلاءمة اللنغم المتلطف الرائث في تفعيلات هذا البحر ، ومُفْعَم بمعاني الجدّ والعمق التي تصلُح له . وذلك مذهبُ جميل في الدالية واللامية . وكلاهما من المأثور المعروف . (وفي اللامية بيت مشكل وهو قوله :

ثَـلاثَـةُ أبْيـاتٍ فبيْتٌ أُحبُّـه وبَيْتان ليسا من هواي ولا شكلي

وربما سقطت في الرواية أبياتٌ قبله ، ولم أستطع بعدُ أن أكشف عن خَبيء معناه ، ولا أدري ما كنه هذين البيتين اللذين كان ينفر منهما الشاعر) .

ومذاهب الشعراء الأعفّة قريبٌ من مَذهب جميل . وفيها جميعها غناء ينضح بالأسى من الحرمان . وهاك قولَ يزيد بن الطّثريّة (الحماسة) :

عُقَيْلِيّـةٌ أمـا مَـلاثُ إزَارِهـا فـدِعْصٌ وأمّا خَصْـرُها فبتيـل
تَقَيّظُ أكْنـافَ الحِمَى ويُـظِلُّهـا بنَعْمانَ من وَادي الأَرَاكِ مَقيلُ
فياخُلّةَ النّفْسِ التي لَيْسَ دُونها لنـا من أخلاّءِ الصّفـاءِ خليـلُ

ويا مَنْ كَتَمْنَا حُبَّه لم يُطَعْ به عَدُوٌ ولم يُؤمَنْ عليه دخيلُ
فديتكِ أعدائي كثيرٌ وشُقّتي بعيد وأنصاري لديك قليل
وكنت اذا ما جئت جئت بعلة فأفْنَيْتُ عِلَّاتي فكيْفَ أقولُ

وكقول أبي حَيّة النميري :

رَمَتْني وسِتْرُ اللّهِ بيني وبَيْنَها عَشِيَّةَ آرام الكِناسِ رَمِيمُ
رميم التي قالَتْ لجاراتِ بيتها ضَمِنْتُ لكُمْ أن لا يَزالُ يهيمُ
ألا رُبَّ يَوْمٍ لو رمَتْني رَمَيْتُها ولكنّ عهدي بالنّضال قديم

فهذا كله كلام صافٍ ناصع . وأبو حية النميري أقوى وأحرّ وأفحل قولاً من يزيد . وأمثلة هذا الشعر كثيرة في ديوان الحماسة ، وفيما اختاره صاحب لأغاني من كلام قيس بن ذريحٍ . وكلام أبي حية خاصة من أجود ما جاء في هذا الباب وأصدقه لهجةً ، وأحلاه بداوةً ، وأنقاه من الشوائب .

وقد عقد الدكتور طه حسين للغزل العذري وما بمجراه فصولاً طوالاً في كتابه حديث الأربعاء ، وأنصف شعراء الغَزَل ، ونبّه على محاسنهم بما لا مزيد عليه . غير أنه بخس كثير عزّة شيئاً من حقه . لا بل كثيراً من حقه . قال في آخر فصله عنه (حديث الأربعاء ١ : ٢٨٥ ـ ٢٨٦) : « أختم الحديث بهذه الأبيات التي تكاد تكون وحدها كل ما بقي من غزل كثير ، وأنا أرى فيها من جودة اللفظ ورصانة الأسلوب شيئاً كثيرا ، ولكنها خالية خلوّاً تاماً من صدق اللهجة وحرارة العاطفة :

خليليَّ هذا رسمُ عـزةَ فاعْقلا قَلُوصَيْكما ثم ابكيا حيث حلّت

الى آخر ما اختاره من القصيدة » .

وما أحسب الدكتور طه حسين إلا قد وجد فيما اختاره من تائية كثير هذه ،

متعة فنية أكثر من مجرد الرَّصانة اللفظية ـ متعة فنية مصدرها لون عاطفيّ ما ، لا يَضيرُه أن يكون خالياً من نوع الحرارة التي عند العُذْريين .

نعم ، لا يستطيع أحدٌ أن يردّ بحقّ ما يزعمُه الدكتور من أن التائية في جملتها خاليةٌ من حرارة الوجْد ، وفاقدة لمثل الصدق الذي عند جميل ، وأنها ذاتُ طابَع فكري ، وأن الجَهْد والصناعة تغلبان عليها . ولكنها مع ذلك ذات نَفَس شعريّ يصحبه لونٌ من عاطفة ، كما قدمت ، يرتفع بها عن مجرّد التفيهق والصناعة .

وقد أضرب الدكتور طه عن ذكر لامية كثير الطويلة : « قِفا وَدّعا لَيْلَى أجَدَّ رحيلي »[1] ، وعن ذكر كثير من النتف الغزلية الصالحة التي نظَمها هذا الشاعر نحو قوله :

ومازلت من ليلي لَدُن طرّ شاربي ... الى اليوم أُخْفِي حُبّها وأُداجِن
وأحمِـلُ في لَيْلَى لقَـوْمٍ ضَغينَـةً ... وتُحْمَـلُ في لَيْلَى عـليَّ الضَّغائنُ

ونحو قوله :

وكنْت إذا مـا زرْتُ ليْـلى بخُفْيَـةٍ ... أرى الأرضَ تُطْوَى لي ويدنو بعيدها
من الخَفِـرَات البيضِ وَدّ جليسُها ... إذا ما انْقَضَتْ أُحْدوثَةٌ لو تُعيـدها

ونحو قوله :

رهبـانُ مكّةَ والّـذينَ عَهِـدْتُهُمْ ... يبكُونَ من حَذَرِ العَذَابِ رُقُودا
لو يَسْمَعُونَ كما سَمِعْتُ حَديثها ... خَـرُّوا لعَـزَّةَ رُكّعـاً وسُجُـودا

وقوله :

عَشيّةَ سُعْدى لو تَبَدَّتْ لراهبٍ ... بِدُومَـةَ تَجْـرٌ دُونَهُ وحجيـجُ
قَـلَى دِينَهُ واهْتـاجَ للشّوْقِ إنّها ... على الشّوْقِ إخوانَ العزاءِ هَيُوج

---

(١) لكثير عزة ديوان كامل قد طبع تحت أشراف مستشرق فرنسي ، وهو نادر الوجود .

وإن كانت التائية تشكو شيئاً من جفافٍ فاللامية لا تشكو شيئاً من ذلك . بل هي من أملأ الشعر بمعاني الغرام .

ولستُ بمُنْكرٍ ما ذكرَه الدكتور طه حسين في مقدّمات كلامه عن كثير عزّة من أنه كان دميماً ، وأن عشقه لم يكن كعشق جميل ، وأنه يكذِبُ فيه كما ذكر الرواة ولكني أقول : إن هؤلاء الرواة لم يستندوا فيما زعموه من كذب كثير على استقراء شعره ، وإنما اعتمدوا على الأخبار المنقولة . وهذه الأخبار المنقولة كانت تلقى بلا تأريخ ولا ضبط . فهم يقولون : كان كثير يكذب في حبه ، ولا يذكرون إن كان ظهر هذا الكذب منه وهو شيخ ، أو ظهر منه وهو شاب . ومن يدري فلعلّ هذه الأخبار التي يروونها عن كذب كثير تمثل أوّل مبدأ العلاقة بينه وبين عزَّة ، فقد كان حينئذ راويـة لجميل ، ومتتلمذاً له ، ومحاكياً ، شأنه في ذلك شأن أكثر التلاميذ . ولا يستبعد أن يكون كثير رغِبَ في عزّة طلباً لأن تكون له صاحبة كما لأستاذه صاحبة ، وكما للشعراء الآخرين صواحبُ ، كما لا يُسْتَبعد أن تكون عزَّة أيضاً قد كانت تَتوق الى أن يكونَ لها شاعرٌ يشبِّب بها ، ويذكرُ محاسنها ، كما لبثينة وغيرها من المذكورات ، شعراء يشببون بهنَّ ، والزَّهْو في النساء ، والتطلع إلى الشهرة ، والرغبة في المدح ، أمرٌ شائع لا يحتاج الى دليل . ومن يَدْري فربما كانت عزَّةُ هذه غيرَ جميلة ، وإنما كانِ لها وجهٌ كسائر وجوه النساء ، يذوي زهره إذا لفحته سمائم ما بعد العشرين من السنين ؟

كل هذا جائز . وكله يوافق ما ذكره الرواة من أخبار كثير . ولكن ألا يجوز أيضاً أن تكون عزّة مالت الى كثير بعد أن شبّب بها وأطنب وأجاد في مدحها ، وأن يكون كثير أحسّ بميل إليها لما وجدها تستحسن ثناءه وتظهر له ارتياحاً كالشكر على ما قاله ؟

وربما كانت التائية من أوائل ما تكلفه كثيرٌ في مدح عزّة ، وعلى هذا فلا غرابة أن نجدها كالخالية من الحرارة ، ولكنَّ فيها لوناً عاطفياً خاصاً ، هو فيما أزعُم طلبُ

الزُّلْفى والقُرَبى . وقد تقول هذا هو التملق بعينه ، ولا أَدفَع ذلك ، ولكنى أزعُم أنه كان تملُّقاً ذا باعث قوىّ من طُموح كثير وزَهْوِه ، ورَغْبته في الظَّفر بما اشتهر به أستاذه من العِشق .

وجواز أن تكون العَلاقة بين كثير وعـزّة قد تـطوّرت الى حبّ أكيد ليس بافتراض بَعيد . فالرَّغْبة في الحبّ كثيراً ما تولد الحبّ . وادّعاءُ الغرام كثيراً ما يعقبُه الغَرام . وقديماً قالوا : لا تمارضوا فتمرضوا فتموتوا . والمدح مهـما كان يُلَيِّن قلبَ الممدوح . وقد كان بَشّار يُدْرِكُ حقيقة ذلك حين قال :

عُسْـرُ النِّسـاءِ الى مُيَـاسَـرَةٍ   والصَّعْبُ يمكن بَعْـدَما جَمَحـا

وقد بين أبو حامد الغزالي كيف يصـير التكلف طبعاً خـيرَ تبيين في كتـابه الإحياء ، حينما تعرّض للحديث عن علاج الحسد والبغضاء ، وذلك حيث يقول ، (والضمير موجّه الى الحاسد) : « وأما العمل النافع فيه هو أن يحكم الحسد ، فكل ما يتقاضاه الحسد من قول وفعْل فينبغي أن يكلف نفسه نقيضه ، فان بعثه الحسد على القدح في محسوده ، كلّف لسانه المدحَ له والثناء عليه ، وإن حَمله على التكبر عليه ، ألزم نفسه التواضع له والاعتذار إليه . وإن بعثه على كفّ الإنعام عليه ، ألزم نفسه الزّيادة والإنعام عليه . فمهما فعل ذلك عن تكلُّف وعَرَفه المحسود ، طاب قلبُه وأحبّه . ومهما ظهر حبه ، عاد الحاسد فأحبّه ، وتولد من ذلك الموافقة التي تقطعُ مادَّة الحسد ، لأن التواضع والثناء والمدح وإظهار السرور بـالنعمة يستجلب قلب المُنْعِم عليـه ويسترقه ويستعطفه ويحمله على مقابلة ذلك بالإحسان . ثم ذلك الإحسان يعود الى الأولّ فيطيبُ قلبه ويصير ما تكَلّفَه أولا طبعاً أخراً . ولا يصدَّنـه عن ذلك قـول الشيطان له : لو تواضعت وأثنيت عليه ، حملك العدو على العَجز أو على النِّفاق أو الخوف ، وأن ذلك مذلةٌ ومهانةٌ . وذلك من خدع الشيطان ومكايده . بل المجاملة تكلفاً كانت أو طبعاً تكْسِرُ سَوْرة العداوة من الجانبين ، وتُقِلُّ مرغوبهـا ، وَتُعوِّد القلوب

التآلف ، وبذلك تستريح القلوب من ألم الحسد وغَمّ التّاغض . فهذه أدوية الحسد ، وهي نافعة جّداً ، إلا أنها مُرَّةٌ على القلوب جدّاً . ولكن النفع في الدواء المرّ . فمن لم يصبرْ على مرارة الدواء لم ينل حلاوة الشفاء . وإنما تهونُ مرارة هذا الدّواء ، أعني التواضع للأعداء ، والتقرّب إليهم بالمدح والثّناء ، بقوّة العلم بالمعاني التي ذكرناها ، وقوّة الرغبة في ثواب الرضا بقضاء الله » (الإحياء طبعة لجنة نشر الثقافة الإسلامية مصر ١٣٥٧هـ ، ٩ ـ ١٤٩ ـ ١٥٠) .

فالغزالي كما ترى يدّعي أن تكلف الوداد يمحو الحسد والبغضاء ، ويحلّ المقة والمحبة مكانها ، فكيف إذا كانت القلوب خالية من حسد وبغض ، وكان دافعها في التكلف هو طلب الحبّ ليس إلا . وقد تكلف كثير حُبَّ بني مروان رَغْبَةً في عطائهم فأخلص فيهم القول ، فجزوه بما يستحقُّه من محبّة وتقريب مع عِلْمهم بتشيعه . ولا أجد في هذا الباب أصدق من قول كثير نفسه لعبد الملك بن مروان :

ومـا زَالتْ رُقاك تَسُــلُّ ضِغْني وتُخْـرجُ منْ مكـامنهـا ضبـابي
ويَـرْقِيني لـكَ الـرَّاقُـونَ حتّى أجـابَتْ حَيّـةٌ تَحْتَ اللِّصَــاب

فهذا كلامٌ صادقٌ لا مِرْية في صدقه . وليس بغريب أن يكون نَحْوٌ منه جَرَى بين الشاعر وصاحبته عزّة ، اللهّم إلا أن تحتج بأن كُثِّيرا كان أشد رغبةً في المال ، وفي رضا الخلفاء منه في العشق والنساء . ومهما أصبت في هذه الحجة فلن تستطيع نفي الرجولة عن كثير بحالٍ من الأحوال ، ولن تستطيع أن تنفي أن الـرجال مهـما اختلفوا فإن أفئدتهم لن تخلو من نزاع الى النساء .

ولامية كثير كما قدمنا من أملأ الشعر بمعاني الغرام . وفيها من صِدق العاطفة ما لا يمكن دفعُه . وأسلوبها فيه طابع كثير من طلب التجويد وإعمال الفِكَرْ . وحُقّ له أن

يفعل ذلك ، فالرجل لم يصل الى الغرام إلا بعد جَهْد وتكلف : ويعجبني من هذه القصيدة قوله في مطلعها[1] :

ألا حَيِّيا لَيْلَى أجَدَّ رحِيلي ... وآذَنَ أصحابي غَداً بقُفُول
أُرِيدُ لأنْسَى ذِكْرَها فَكأنَّما ... تَمَثَّلُ لي لَيْلى بكلِّ سبيل

ويعجبني قوله في آخرها :

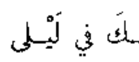
وقالوا نَأتْ فاخْتَرْ من الصّبر والبُكا ... فقُلتُ البُكا أشفى إذَنْ لغليلي
تولَّيْتُ محزونا وقلتُ لصاحبي ... أقاتِلَتي لَيْلى بغير قتيل
لقد أكثر الواشون فينا وفيكم ... ومالَ بنا الواشونَ كُلَّ مَميل
وما زلتُ من ليلى لدُن طرَّ شاربي ... الى اليَوْم كالمُقْصى بكُلِّ سبيل

ومن إحسانه الذي لا يدفع في هذه القصيدة قوله :

لقَدْ كَذَبَ الواشون ما بُحْتُ عندهم ... بلَيْلَى ولا أرسلتهُمْ برسيل
فإنْ جاءكِ الواشونَ عني بكَذْبَةٍ ... فَرَوها ولم يأتوا لها بحويل
فلا تَعْجَلي يا لَيْلُ أن تَتَفهّمي ... بنُصحٍ أتى الواشون أم بحُبُول[2]
فإنْ طِبْتِ نَفساً بالعَطاءِ فأجزِ لي ... وخيرُ العَطايا لَيْلَ كلُّ جزيل
وإلَّا فإجْمالٌ إليَّ فإنّني ... أُحِبُّ من الأخلاقِ كلَّ جميل
وإن تبذلي لي منْكِ يَوْماً مودَّةً ... فقِدْماً تخِذْتِ القَرْضَ عند بذول
وإن تبخلي يا لَيْلُ عني فإنّني ... تُوَكِّلُني نَفْسِي بكُلِّ بخيل
ولستُ براضٍ من خليلٍ بنائلٍ ... قليلٍ ولا أرضى له بقليل
وليس خليلي بالملولِ ولا الذي ... إذا غِبْتُ عنه باعني بخليل

(١) الأمالي (الدار) ٢ : ٦٢ ـ ٦٥ .

(٢) الحبول : الدواهي .


ـسكَ في لَيْـلى

فأسْعَدْتُ نفساً بالهوى قَبْلَ أن أرى عَـوَادِي مَنْـأى بَيْنَنـا وشُغُـول
نَـدِمتُ عـلى مـا فـاتني يـوم بنْتُمُ فيـا حَسْرَتـا أن لا يَرَيْنَ عـويلي
كَفَى حَـزنا للعيـن أنْ رَدَّ طـرفَهـا لـعَـزَّة عـيرٌ آذنتْ بـرحيـل

ولا يخفى على القارىء أن صَوْت الحِرمان في كلام كثير أقوى من صوت المنالة ، وأسفُه عليه أشدُّ من صبره . وجليّ أن كثيراً لم يكن في أصل نفسه عُذْريّ المزاج ، ولكن شَهَوانِيّهُ وإنما حمله على العذرية دمامَتُه وقماءَتُـه وزهوُه وكبـرياؤه ، فاصطلى بنار من الغليل يلمحها المرءُ في كلّ بيت من أبياته هذه . وما كان أصدقَه عن نفسه إذ يقول :

تَمَتّعْ بها مـا ساعَفَتْـكَ ولا يكُنْ عَلَيْكَ شَجاً في الحلق حين تبينُ
وإن هي أعـطتك اللّيـان فإنّها لآخَـرَ مـن خُـلاَّنها ستـلين
ألا إنّمـا لَيْلى عَصَـا خيـزرانـةٍ إذا غَـمَـزُوهـا بالأكُفّ تـلين

وقد جَسر بشّار فنقد البيت الثالث من هذه الأبيات ، وزعم أن كثيراً لو جعل محبوبته « عصا من زُبد » لكان قد أساء . ثم قال : هلا قال كما قُلْتُ :

إذا قـامَتْ لحـاجتهـا تَثَنّتْ كـأنّ عـظامهـا من خيـزُران

وهذا تدليسٌ من بشار ، إذ لم يكن قصدُ كثير أن يصف عظام محبوبته كما هو واضح من السياق .

هذا ، ولم نَعْدُ أن ذكرنا لك من أصناف الشعر الصالحة للطويل ما يجري مجرى الحماسة والنسب والمدح والعتاب والاعتذار . وإن كنا قد أجملنا أول الأمر أن هذا البحر صالح لكل ما فيه جِدّ وعمق . ومما هو عميق جدّاً ، وجادّ حقّا ، ويستقيم على الطويل كل الاستقامة ، شعر الفكاهة ، الخالص لها . وقد يتراءى للمرء أن الفكاهة لا جدّ ولا عُمْق فيها . ولكن هذا ليس بصحيح . فالفكاهة أنواعٌ ، منها ما يَصدر عن

سرعة الخاطر ، ومنها ما يصدرُ عن التورية والطِّباق اللفظي والتّلاعب بالأفكار ، ومنها ما يصدرُ عن التهكم والسخرية . وأعمقها جميعاً الفكاهةُ الخالصة ، ثم السُّخرية الخفيّة المدخل التي يكون موضوعُها أمراً عاماً ، لا شخصاً بعينه فإن ذلك يحصر دائرتها ويدخلها في دائرة الحقد ، ويبعدها عن العُمق ، ويقلِّل من قيمتها ، ويضعف من قوّتها . ومن الشعراء الذين عُرِفوا بالفكاهة والدُّعابة والسخرية وكان الطويل مسلكاً مَهيعاً لهم ، أبو مكية الفرزدق بن غالب . وقد كان هذا الرجل مع دعابته ذا جدّ وشكيمة وكان شديدَ التعصب لقومه ، شديد النقمة على الولاة ، نَقّادَة لأحوال عصره السياسية هَجّاءً مُقْذعاً في الهجاء . ولعل الإقذاع في الهجاء كان أضعف ملكاته على إكثاره منه كما أن الفُكاهة مع الكبرياء القبلية والشُّعور بالعـزّة كانت أعـظم دوافعه ، وأجود ما ينظم فيه . ومن دقة حِسِّه ، وصِدْقه ، وسَعَة أُفُقه ، أنه لم يكن يقصر موضُوعَ فُكَاهَتِهِ على نقد غيره من الناس أو تصويرهم ، وإنما كان يتناول نفسه فلا يألو : خذ مثلا قوله يصف إحدى لياليه الفاجرة بالمدينة : (٢٥٩ ـ ٢٦١) .

فَما زِلْتُ حتى أَصْعَدَتْني حبالُهَا إلَيْها ولَيْلي قد تخامَص آخـرُه

ولا أحسب شعر بن أبي ربيعة على إكثاره في الغزل ولقاء الفتيات قد جاء فيه ذكر الحبال

فلمّا اجتَمَعْنا في العَلاليّ بَيْنَنا ذَكيّ أتى منْ أهْل دَارين تاجره
نَقَعْتُ غَليلَ النّفْسِ إلاّ لُبانَـةً أبَتْ من فؤادي ، لم تَرُمها ضمائره

ولكن الفرزدق لا يكتفي بهذا ، فهو لم يعفّ لتقوى أو حياء أو مروّة كما قد يتبادر الى ذهنك لو سمعت هذا البيت وحده مفردا ، أو كان الشاعر أنهى كلامه عنده . وإنما عَفّ لأسباب أُخر ليس فيها من دوافع العفة شيء ، وهو لا يريد أن يخفيها عنك ، وإن هبط ذلك بقدره في عينك ، وهذا منه غاية في الصدق :

فلم أر مَنْزُولاً بِهِ بَعْدَ هَجْعَةٍ ألذَّ قِرىً لَوْلا الَّذي قد نُحاذِره
أحاذِرُ بَوَّابَيْنِ قَدْ وُكِّلا بِها وأحْمَرَ من ساجٍ تئطّ مَسامِره
فقُلتُ لها كيف النُّزول فإنّني أرى اللّيْلَ قد وَلى وصوّت طائره
فقالَتْ أقاليدُ الرَّتاجَيْنِ عندَهُ وطَهْمانُ بالأبْوابِ كيفَ تُساوِرهْ
أبا لسَّيْفِ أمْ كيفَ التَّسَنِّي لِمُوثَقٍ عَلَيْهِ رَقيبٌ دائبُ اللّيلِ ساهِره

وازنْ هذا الكلام بما أوردتهُ لك من رائية ابن أبي ربيعة ولامية امرىء القيس ـ ذانك يُهَوّنان الأمر على صاحبتيهما ، الأول يحلف لها أن المكان خال ، ويثبِّت جأشها بما يدّعيه من صدق القتال أوان الجدّ ، والثاني يجعلها هي المتولهة الخائفة ثم يظهر أمامها الرجولة قائلا إنه سيبادي الأعداء فاما نجا وإما قُتل . ولكن الفرزدق لا يزعم شيئاً من هذا ، بل يؤكد لك أنه كان في غمرة الخوف حينما كان في غمرة الوصال . وأن خوفه قد حال بينه وبين كامل الاستمتاع ، فقد كان يحاذر البوّابين ، وكان في الوقت نفسه يفكر في الفرار ، فيروّعه الباب الساجيُّ الضخم ، ويهول الفرزدق أمر هذا الباب حتى ينقل لك صوت أطيطه ومنظر مساميره المرعبة في جملة واحدة « تئط مسامره » وأنت تعلم أن المسامير لم تكن تئط وإلا لكان الباب ركيكاً ، وإنما كان يئط هو كله عند انفتاحه وانسداده ـ وسياق الكلام يشعر أن الفرزدق لم ير الباب إلا مُوصَداً ، لأنه صعد بسلم من حبال ، فذكره لأطيطه ولصوت مساميره ، كل ذلك من صنع خيال الخائف المرتعد .

ثم لم يكتف الفرزدق بهذا ، فجعل نفسَه الجازع المُتَولَّه لا المرأة ، وصَوَّر المرأة بصورة الذي يريد أن يسخر به ، فهو يناشدها أن تنتبه إلى طلوع الفجر ، وهي تروّعه بذكر البواب ، وأن لا سبيل إلى الفرار إلا عن طريقه ، وأن لَدَيْه مفاتيح الرتاجين وأن لديه كلباً ضَخْماً رابضاً اسمه « طهمانُ » ينبهه من غفوته ، ويساور من يهمّ بتخطي الباب خارجاً أو داخلاً . ثم تبالغ المرأة في تخويف الفرزدق فتقترح عليه

أن يستعمل السيف للخلاص . وذلك بالنسبة إليه داهية الدواهي وقاصمة الظهر . فماذا كان جوابه ؟

فقلتُ ابْتَغي منْ غيرِ ذَاكَ مَحَالَةً ۝ وللأَمْرِ هيْئاتٌ تُصابُ مَصَادِرُه

وهذا الكلام أولى به المرأة من الفرزدق . وفي رائية عمر تجد أن أختيْ الخليلة هما اللتان قالتا مثل هذا الكلام :

لعلّ الذي أصْعَدْتني أن يَردُّني ۝ إلى الأرض إن لم يَقْدِرِ الحين قادره
فجاءَتْ بأسْبابٍ طوالٍ وأشْرَفَتْ ۝ قَسيمَةُ ذي زَوْرٍ مخوفٍ تراتره[1]
أخَذْتُ بأطْرافِ الحِبالِ وإنّما ۝ على الله من عَوْصِ الأمورِ مياسرُه
فقُلْتُ اقعُدا إنَّ القيامَ مَزِلّةٌ ۝ وشُدًّا مَعًا بالحَبْلِ إنّي مخاطره

ولا حاجة بي إلى أن أنبهكَ إلى مافي هذا الكلام من الفكاهة والصور المضحكة والتصْوير البارع للاضطراب والمخافة .

إذا قُلتُ قد نلتُ البَلاطَ تَذَبْذَبَت ۝ حبالي في نيقٍ مَخُوفٍ مَخاصره[2]

ولو قد قال « مخاطِره » لاستقام الكلام ، ولكن الفرزدق أراد لأن يشعرك أنه لم يكن خائفاً فحسب ، وإنما كان خَصِراً مقروراً ، لا سيما وقد خرج من مكان دفيء .

مُنيفٍ تَرَى العِقْبانَ تُقْصِر دونَه ۝ ودُونَ كُبَيْداتِ السَّماءِ مَناظِرُه
فلمّا اسْتَوَتْ رِجلايَ في الأرض قالتا ۝ أحَيٌّ يُرَجّى أمْ قَتيلٌ نُحاذِره

ولكن الفرزدق لم تعجبه هذه الفكاهة ، إذ أنه لم يأمن بعد ، وما يدريه فربما يبصره البوابان في حباله فيهجمان عليه ؟

---

(١) شبه زوجها بالأسد ، فجعل له زوراً أي صدراً . وتراتره : وثباته .

(٢) النيق : بكسر النون وإشباعها ، ناحية الجبل . شبه جانب القصر به . والمخاصر : أماكن الخصر ، والخصر : البرد ، وفي المخاصر نفس من المصدر الميمي مع أنها جمع .

فقُلْتُ ارْفعَا الأسْبابَ لا يشعروا بنا　　وَوَلّيْتُ في أعْجازِ لَيْلٍ أُبادِره
هَمَا دَلّتاني منْ ثَمانينَ قامَةٍ　　كما انْقضَّ بازٍ أقْتَمِ الرّيش كاسره
فأصبحتُ في القَوْمِ الجُلوسِ وأصبحت　　مُغَلّقَةً دُوني عَلَيْها دَساكِره[1]

وكأن الفرزدق يحمَد الله على أنّ حالَه ليست حالها ـ إذ كان يرى في الأبواب والحجرات العالية خطراً عظيماً ، وداعياً للرُّعب ، حتى وإن لم تكن ريبة .

وقال من أخرى وذكر خوفه زياداً أيام فرّ من البصرة واستجار بسعيد بن العاصي في المدينة (ديوانه ١٨٠) :

إذا شئتَ غَنّاني من العاجِ قاصِفٌ　　على مِعْصَمٍ رَيّانَ لَمْ يَتَخَدَّد
لِبَيْضاءَ منْ أهْلِ المدينةِ لَمْ تَعش　　ببُؤسٍ ولمْ تَتْبَعْ حَمُولَةَ مُجْحَد

والمجحد : الفقير .

نَعِمْتُ بها لَيْل التَّمامِ فلم يكَدْ　　يُرَوّي اسْتقائي هامَةَ الحائم الصَّدي
وقامتْ تُخَشّيني زِياداً وأجْفَلَتْ　　حَوَاليَّ في بُرْدٍ رقيق ومُجْسَد
فقُلْتُ ذَريني من زِيادٍ فانّني　　أرى الموتَ وقّافاً على كل مَرْصَد

وهذه الأبيات يفسدها التعليق ، على أني أجد قوله : « وقامت تخشيني زياداً وأجفلت الى آخر ما قال » في الذّروة من البلاغة وحسن التصوير . ولا يخفى على القارىء أن خوف الفرزدق من زياد ـ على أنه لا يطنب في تصويره ، إطنابه في الرائية ـ كان عميقاً جدّاً ألا تراه يقرنُ ذكر الرجل بالموت ، ويستعجل اللذات قبل لقائه ؟

ومما يدخل في هذا الباب ـ من جهة الفكاهة لا تصوير الخوف ـ قوله يذكر رجلا من بلعنبر كان دليلا لركب عبد الله بن عامر بن كُرَيْز أمير البصرة ، وكان

---

(١) دساكره ، أي بيوته و...

الفرزدق في الركب ، وضلّ بهم الدليل في الصحراء فعطشوا ، وجعلوا يتصافنون الماء ، بأن يضعوا في الإِدَاوَةِ حجراً يتّخذونه مقياساً لما يشرب به الشارب فلا يزيد عليه . فذكر الفرزدق أن هذا العنبريّ جاء بحجر ضخم كالأُثفيّة ليكون حَظُّه من الماء عظيما ، ثم إنه جعل يستزيد الفرزدق فيزيده حتى أوشك أن يكون له شأن كشأن كعب بن مامة وزعم بعض الرُّواة أن الفرزدق ضَنَّ بنفسه ولم يعطه شيئاً من الماء ، قال يهجو العنبري في ضلاله (ديوانه ٨٤٢) :

ما نحنُ إنْ جارَتْ صُدُور ركابنا ... بأوّلِ مَنْ غَرَّتْ هِدَايَةُ عاصم

وكانَ اسمُ العنبريّ عاصماً :

أَرَادَ طَريقَ العُنْصَلَيْنِ فَياسَرَتْ ... به العيسُ في نائي الصُّوى مُتَشائم

أي أراد طريق اليمامة فأخطأه وسلك طريقاً نائي الصوى أي العلامات قاصداً جهة الشام مع أن الرشاد والهداية قصد اليمن .

وكَيْفَ يَضِلُّ العَنْبَرِيُّ ببَلْدَةٍ ... بها قُطِعَتْ عَنْهُ سُيورُ التّمائم
فإنّ امْرأً ضَلَّ البلادَ التي بها ... تَغَبَّرَ تَدْيي أُمِّهِ غيرُ حازمِ
رأى اللّيْلَ ذا غَوْل عليه ولم تكُنْ ... تُكَلِّفُه المِعْزَى عِظامَ المَجاشمِ

ثم أخذ الفرزدق في وصف العطش وأمر المصافنة :

ونحنُ بذي الأَرْطَى يَقيسُ ظِماءَنا ... لنا بالحَصَى شرْبا صَحيحُ المقاسم
فلمّا تصَافَنّا الأَدَوَاةَ أجْهَشَتْ ... إليَّ غُضُونُ العَنْبَرِيّ الجُرَاضم
وجاءَ بجُلْمُودٍ لهُ مثلِ رأسهِ ... ليُسْقَى عَلَيْه المَاءَ بينَ الصّرائم

أي الرّمال جمع صَرِيمة .

فَضَاقَ عَن الأُثفيّةِ القَعْبُ إذرَمى ... بها عَنْبَرِيّ مُفْطِرٌ غيرُ صائم

وليت شعري ألم يَكُن ليضيقَ القَعْبُ بالأثُفِيّة إن رمى بها غير عِنبري ؟

ولمــا رأيــت العـنبــريَّ كــأنــه	على الكفل خرآنُ الضباع القشـاعم

وإني لأجد هذا التشبيه مضحكاً جدّاً ، وصادقاً في التصوير مع ما يشوبه من إقذاع .

شَدَدْتُ له أزْرِي وخَضْخَضْتُ نُطْفَة	لِصَـدْيان يُـرْمَى رأسُهُ بـالسَّمـائم
صَدى الجَوْفِ يهْوي مسْمَعاهُ قد التظى	عَلَيْهِ لَظَى يَـوْمٍ من القَيْظِ جاحم
وقُلْتُ لـه ارْفَـعْ جلْدَ عَيْنَيـكَ إنّمـا	حَياتُكَ في الدُّنيا وجيفُ الـرواسم

أي دَعْ طَلَبَ الماء ، واجتهد في السير ، فان تكبير الحجر لن ينجيك إذا لم تسرع .

عَشيّةَ خِمْسِ القوْمِ إذْ كـان منْهُم	بَقايا الأدَاوي كالنُّفوسِ الكَـرَائم
فـآثـرْتُـه لَمّـا رأيْتُ الّـذي بـهْ	على القَوْمِ أخشَى لاحقاتِ المَلاوِمِ
حفـاظـاً ولـوْ أنَّ الإدَاوَةَ تُشْتَـرى	غَلَتْ فَـوْقَ أثمانِ عـظام المَغـارِمِ
على ساعةٍ لوْ كانَ في القَوْمِ حاتمٌ	عـلى جُودِهِ ضَنّتْ بـه نَفْسُ حاتِم

ويرويه النحاة : « قد ضَنَّ بالماء حاتم » بجرّ حاتم ويجعلونها بدلا أو بيـانـاً للضمير في « جوده » ، وإن صحت هذه الرواية فانها لا يستغرب مثلها من الفرزدق ، فقد كان الرجل يتعمد إغاظة النحويين ، وقصته مع ابن أبي إسحاق وعنبسـة بن معدان الفيل مشهورة

وكُنّا كأصحاب ابنِ مامَـةَ إذ سَقَى	أخا النّمِرِ العَطْشانَ يَوْمَ الضَّجاعم
إذا قال كعبٌ قد رَويتَ ابْنَ قاسطٍ	يَقُـولُ لـه زِدْني بـلالَ الحـلاقم
فكنـت كَكَعْبٍ غـيرَ أنَّ مَنيّـتي	تَـأخّـرَ عَنّي يَـوْمُهـا بـالأخـارِمِ

ومن كلام الفرزدق الذي يمزج فيه الفُكاهة بالجد الكالح قولُه في زياد بن أبيه

وقد كان زياد كلّم قوماً أن يُزيِّنوا للفرزدق الرجوع إلى البصرة ، ويخبروه أن زياداً قد رقّ له ، وأنه سيعطيه ويكرمه ويعفو عنه ، فقال الفرزدق يذكر ذلك :

دعاني زيادٌ للعَطاءِ وَلَمْ أكُنْ ... لآتيه ما ساقَ ذُو حَسَبٍ وَفْرا
وإني لأخْشَى أنْ يَكُونَ عَطاؤُهُ ... أداهِمَ سُوداً أو مُحَدْرَجَةً سُمْرا

عنى الحبس والقيد . ولا يخفى مافي البيتين من تهكم وسخرية :

وعِنْدَ زيادٍ لو يُرِيدُ عَطَاءَهُمْ ... أناسٌ كثيرٌ قد يَرَى بهم فَقْرَا
قُعودٌ لَدى الأبْوابِ طُلابُ حاجةٍ ... عَوانٍ من الحاجاتِ أوْ حاجَةً بِكْرا

وهذان البيتان من الهجاء اللاذع ، والنّقد العَنيف ، ولعلّك تذكر أيها القارىء أن زياداً كان يفتخر بأنه لا يكذب على المنبر ، وأنه قال في خطبته البتراء : « إن كذبة المنبر بَلقاء مشهورة » ، ثم جاء في خطبته أنه لا يحتجب عن طالب حاجة ولو جاء طارقاً بليل . فأيّ هجاء أوجع من أن ينقُض الفرزدق عليه مقالته هذه ويتهمه بالكذب .

وفي البيت الأخير نكتة نحوية ، وهي العطف على الموضع في قوله : « أو حاجةً بكراً » إذ هي معطوفة على « حاجة » ، وموضع حاجة نصب .

هذا وللفرزدق في الطويل من ضُروب الهزْل والجِدّ روائع لا نستطيع أن نستوعبها في هذا المقام الضيِّق . وبحسبنا أن نُنَبِّه القارىء إلى موضعها من الأغاني في الجزء التاسع عشر ، وإلى ديوانه ، فهو كنز لا تفنى ذخائرهُ . ومما يحسُن ذكرُه في هذا الموضع أن الفرزدق قد بلغ من وَلَعِه بالفُكاهة أنه لم يكتَفِ بنظم المقطوعات فيها ، وسَرْدِ القصص المضحكة في عرض القصائد ، بل تجاوز ذلك إلى أن افتتح بها بعضَ قصائده الطِّوال ، وجَعَلها في الموضع الذي يجعل فيه غيره من الشعراء ذكر الأطلال والنسيب وصفة الخمر وما شاكل ذلك . وعندي أن هذا قد كان تجديداً عظيماً من

الفرزدق لا يكاد يضارعُه فيه أحدٌ ممن جاء بعدَه أو مضى قبله . وصفة الأصالة فيه واضحة بينة . وقد رَأَيْتَ مثالا لذلك في الأبيات الميمية التي ذكرناها .

وأبلغُ من الأبيات الميمية أبياته النونية في الذئب[1] :

وأطْلَسَ عسالٍ وما كانَ صاحباً ... دَعَوْتُ بناري مَوْهناً فأتاني
فلما دَنا قلْتُ ادْنُ دُونَك إنّني ... وإيّاكَ في زادي لَمُشْتَركان
فبتُّ أُسَوّي الزَّادَ بَيْني وبَيْنَهُ ... على ضَوْءِ نارٍ مَرَّةً ودُخان
فقُلْت له لما تَكَشَّرَ ضاحِكاً ... وقائم سيفي من يدي بمكان
تَعَشَّ فإنْ عاهَدْتني لا تخونُني ... نكنْ مثلَ مَنْ يا ذئب يَصْطَحِبان
وأنت امرؤٌ يا ذئْبُ والغدْرُ كنتما ... أُخَيّيْنِ كانا أرْضِعا بلبَان
ولَو غيْرَنا نبّهتَ تَلْتَمِسُ القِرى ... رَماكَ بِسَهْمٍ أوْ شَباة سِنان
وكُلُّ رفيقَيْ كلّ رَحْلٍ وإن هُمَا ... تَعاطى القَنا قوماهما أخَوان

وخوفُ الفرزدق ظاهرٌ في هذه الأبيات ، وهو لا يحاول أن يدسه عنك ، بل يؤكده بهذا الملق الظّريف الذي يخاطبُ به الذئب .

وقصّةُ هذه الأبيات كما حدثت تختلف شيئاً عما ذكره الفرزدق في أبياته ، ومن الإنصاف له أن نقول : إنه هو الذي رواها كما وقعت ، فقد كان مسافراً في ركْب ، وكان قد سَلخ شاةً فأعجلهم المسيرُ فعَلّقها على بعير ، حتى إذا جاء الفجر وعرّس الركبُ ، وناموا ، جاء ذئب إلى المسلوخة فجعل يَنْتَهِشُها ونَفّر الإبلَ وأحَسّ به الفرزدق ، فأخذ يرمي له بالعضو من الشاة بعد العضو حتى أسفر الصبح وانقشع الذئب .

هذا ، وقد استهلّ الفرزدق بهذه الأبيات الفكهة الحُلْوة كلمة من قصائده

(١) الديوان ٨٦٩ ـ ٨٧٢ .

الضخمة ذكر فيها حادثاً من أعظم حوادث الإسلام وأجلِّها خطراً ، وهو مقتل قتيبة بن مسلم ، وكان ضَلْع الفرزدق عليه ، لأنه كان يتعصب لتميم ، وكان الذي تولى قتل قتيبة وكيعَ بن أبي الأسود الغداني من رجالات تميم .

ومن عجيب أمر الفرزدق في هذه النُّونية أنه بعد أن استهلها بخبر الذئب أخَذَ في النّسيب ، ولم يكن نسيبه شيئاً صناعياً كأكثر هذا النّسيب الذي نجدهُ في القصائد الطوال ، وإنما كان شكوى حقيقية من إنسان حقيقي كان به مُغْرَما ، وذلك الإنسان هو زوجه النّوار ، ويكاد المرءُ يقرأ في وصف الفرزدق للذئب ، بعد أن يطلع على أبيات النسيب شيئاً من الرّمزية . ألا يجوز أن يكون الفرزدق قد تمثل شبهاً قوياً بين ذلك الذئب الذي رآه ، وهاته المرأة التي لا تني توبخه على فُجوره وإقْذاعه وتطلب منه أن يخلِّي سَرَاحها ؟ أم لا يجوز أن الفرزدق كان يخاطب امرأته في الحقيقة ممثلا لها في صورة ذئب .

وربما تتبين شيئاً من صِدْق مَزْعَمي هذا حين أوردُ لك أبيات النسيب . وهي قوله :

فهل يَرْجِعَنّ اللهُ نَفْساً تَشَعَّبَتْ على أثَرِ الغـادِينَ كُـلَّ مكان
فأصبَحْتُ لا أدري أأتْبَعُ ظاعِنا أمِ الشوْقُ مِنّي للمُقيم دَعاني
ومـا مِنْهُما إلا تَـولّى بشُقّـةٍ مِنَ القَلْبِ فالعَيْنانِ تَبْتَدِرَان
ولو سُئِلَتْ عَنّي النّوارُ وقَوْمُها إذَنْ لَمْ تُوارِ النّاجِذَ الشّفَتان

أنظر إلى الشبه بين شطر هذا البيت ، وبين قوله : « فقُلْتُ له لما تكَشّر ضاحكاً »

لَعَمْـري لقد رقّقْتني قبلَ رِقّتي وأظْهَرْتِ فيَّ الشَّيْبَ قَبْلَ زَماني
وأمْصَحْتِ عِرْضِي في الحَياة وشِنْته وأوْقَدْتِ لي ناراً بكُلِّ مَكانِ
فلَوْلا عَقـابِيلُ الفُؤادِ التي بـه إذَنْ خَرجَتْ ثِنْتَانِ تَبْتَدِرَانِ

يعني طلقتين .

وَلِكِنْ نَسِيبٌ لا يَـــزَالُ يشلُّني إِلَيْكِ كَـــأني مُغَلَق برهـــان

ولا يخفى مافي هذا الكلام من العاطفة والقوّة . وهذا ما يجعلني أرجح أن أبيات الذّئب كانت نوعاً من التمهيد والتوطئة له .

وبعدُ ، فقد ذكرنا لك من الأنْواع الشعرية التي وَرَدَتْ في الطويل ضُروباً كثيرة . فلعلَّ ذلك يوضّح ما ذكرناه بدءاً من أن هذا البحر خفيُّ الدندنة ، واسعُ النَّفس ، رائثُ النغم ، جليلٌ نبيل في جَوْهره ، يتقبّل العميق الجادَّ من الكلام بأوسع ما للعُمق والجِدّ من معان .

هذا ، ومن حسن الجدّ أن المعاصرين يعرفون له هذه الخصائص ، إلا أن الإقدام عليه قد قلّ منذ أن طبع الأستاذ عباس محمود العقاد ديوانه الأول . ومن الإنصاف لهذا المعاصر الفذِّ أن نذكر أن أجود شعره قد جاء في الطويل ، ونحيل القارىء الكريم على ديوانه ، (وهو عزيز الوجود) ليقرأ فيه كلمته :

أَبُعْـداً نُرَجِّي أَمْ نُـرَجِّي تـلاقيـا كِـلا البُعدِ والقُـرْبى يُهَيِّجُ مـا بيا
إذا أنـا أَحْمـدْتُ اللِّقـاءَ فـإنّني لأحمـدُ حينـا للفـراقِ أيـاديـا
فيـا من لنا في كـلّ يَوْمٍ بفُـرْقَةٍ تُجَـدِّدُ ليلاتِ الـوِدَاعِ كـما هيـا
ليـالٍ يبيحُ الـدَّلُّ فيهـا زمـامـه ويُرْخِصُ فيها الشوقُ ما كان غاليا
ويـا ليلتي لَمّـا أنِسْتُ بقُـرْبـه وقَـدْ مَلأ البَـدْرُ المنيرُ الأعـاليـا
تـطَلّع لا يثني عن البَدْرِ طـرفـهُ فقُلْتُ حياءً ما أرى أم تَغاضيا[1]
بنـا أنْتَ من بَدْرٍ وددت لـو أنـه على الأفْق يبدُو أينما كُنْتُ ثاويـا
غَداً ننظرُ البَدْرَ المُضوّىء فَـوْقنا وحيـدَيْن من دَارَيْن لم تتـلاقيـا

---

(١) ما زائدة : أي أحياء أرى أم تغاضيا .

أشمُّ شذى الأنفاس مِنْكَ وفي غَدٍ سيرمي بنا البَيْنُ المُشِتُّ المراميا

وأَلْـثَـمُـهُ كيـما أُبَـرِّدَ غُـلّتي وهَيْهاتَ لا تَلْقَى مع النّار راويا[1]

فقبّلْتُ كفّيْـهِ وقبّلْتُ ثغْـرَهُ وقبّلْتُ خَـدَّيْهِ ومـا زلْتُ صاديـا

كـأنا نـذود البَيْن بـالقُرْبِ بَيْنَنا فَنَشْتَدُّ من خَوْفِ الفراق تدانيـا

وأبيات القصيدة كلها حسَنٌ . وهي بلا ريب أميرة شعر الأستاذ العقاد . ومع أنها تنظر من بُعْدٍ إلى قصيدة الحسحاسي[2] :

عميرةَ ودّع إن تَجَهّزْتَ غـاديا كفى الشيبُ والإسلامُ للمرء ناهيا

فإنها غايةٌ في ذاتها ومن خير ما نظم المعاصرون في الطويـل بعد كلمـات البارودي .

كلمة عن البسيط

البسيط كما قدمنا أخو الطويل في الجَلالَةِ والرّوعة . إلا أن الطويل أعدلُ مزاجاً منه . ويُقصِّر بالبسيط أن فيه بقيةً من استفعالات الرجز ذات دندنة تمنَع نَغَمه أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر ، وكـامل النـزول منه بمنـزلة الجـوّ الموسيقي الذي يكون من الشعر كالإطار من الصورة . ولا يكاد رُوح البسيط يخلُو

---

(١) قوله « راويا » فيه شيء من ضعف .

(٢) يخيل إلي ـ والله تعالى أعلم ـ أن المقتول سحيم آخر غير صاحب اليائية :

عميـرة ودع إن تجهـزت عـاديـا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

إذ هذا كما ترى قد جاوز عصر الشباب في زمان عمر والآخر جلب ليباع في خلافة عثمان بحسب ما رووا . ثم بين نفس اليائية والسينية والميمية تباين . شاعر اليائية صافي القريحة منتش بلذة الشعر يمازجه في ذلك بعض الأسى . وشاعر السينية والميمية محتدم عارم متصيد للذات فاتك بها لا يبالي .

وما أكثر ما كانت تتداخل أخبار الشعراء وما يروى لهم . والله تعالى أعلم .

من أحدالنقيضين : العنف واللين . وتكاد صبغته على وجه الإجمال تكون إنشائية إذا افترضنا في الطويل صبغةً خبرية . وهذا مجرّد تقريب وتمثيل .

وبما أن الوصف والقصص مّما يغلب فيهما جانب الخبر على الإنشاء ، فإن البسيط يتطلب منهما أنواعاً خاصة ، وإلا فانهما لا يستقيمان فيه ولا يصلحان له .

وأضربِ لك مثلا قول النابغة يخاطب النعمان :

ولا أرى فاعلا في النّاس يُشْبِهُه ... ولا أُحاشِي من الأقوام مِنْ أحد
إلا سُليمانَ إذْ قالَ الإلهُ لَهُ ... قُمْ في البرية فاحْدُدْها عن الفَنَد
وخَيِّسِ الجنَّ إني قد أذنْت لهم ... يَبْنُون تَدْمُرَ بالصُّفّاح والعَمَد
واحكُمْ كحُكْمِ فتاةِ الحَيِّ إذ نظرت ... إلى حَمامٍ سِرَاعٍ وارد الثّمد[1]
يَحُفُّه جانبا نيق وتُتْبِعُه ... مثلَ الزُّجاجة لم تُكْحَلْ من الرَّمَد
قالَتْ ألا لَيْتما هذا الحَمامَ لَنا ... إلى حمامَتِنا ونصْفَه فَقَد[2]
فأكْمَلَتْ مائةً فيها حَمامَتُها ... وأسْرَعَتْ حسْبَةً في ذلك العدد
فحسَبوه فألفَوْه كما زَعَمَتْ ... تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد

فالقَصص هنا ، وإن كان مُورَداً على سبيل العِظَة والتذكير ، لا يخْلُو من تعمُّل وتكلُّف . والنابغة مَن قد عرفتَ في تجويد العبارة وإصابة القصد . وإنما أُتيَ هنا من جِهَة الوزْن الذي سلكه ، وشبيه بهذا ما فعله الأعشى ، وهو ينظر إلى النابغة في قوله :

مانظَرَتْ ذاتُ أشْفارٍ كَنظْرَتِها ... حَقًّا كما صَدَقَ الذّئْبيُّ إذْ سجعا[3]

(١) الثمد : الماء القليل .

(٢) فقد : فكفى ـ والقصة تشير إلى ما زعموه من أن زرقاء اليمامة رأت حماماً ، فقالت :

ليت الحمام ليه ... ونصفه قديه ... إلى حمامتيه ... تم الحمام ميه

(٣) الذئبي : سطيح .

إذ نظَرَتْ نَظْرَةً لَيْسَتْ بكاذبَةٍ إذْ يرْفَعِ الآل رأسَ الكلب فارتفعا
وقَلَّبَتْ مُقْلَةً لَيْسَتْ بمُقْرِفَةٍ إنسانَ عَيْنٍ ومَأْقاً لم يكن قَمِعا[1]
فكذَّبوها بما قالَتْ فصَبَّحَهُمْ ذو آل حَسّانَ يُزْجي المَوْتَ والشِّرَعا[2]

فهذا الكلام وإن كان فيه نَفَس من روح الأعشى ، خالٍ في جملته من الرَّونق والقوّة ، ولو جاء به الأعشى في المتقارب لكان له شأن آخر .

والقَصَص الذي يستقيمُ في البسيط هو ما يكون فيه لونٌ من عنفٍ أو لين ـ فمثال الذي فيه العنف قول عبد الله بن سبرة الحَرَشِيّ [وأحسبه الجرَشي ، لأنه لا حَرَش ببلاد قيس ، وقد كان الرجل قيسياً] يرثي أصابعه ويذكر قتاله مع أطربون الرومي[3] :

وَيْلُمِّ جارٍ غَداةَ الرَّوْعِ فارَقَني أهْوِن عليَّ به إذْ بانَ فانقطَعا
يُمْنى يَدَيَّ غَدَتْ مِنِّي مُفارِقَةً لم أسْتَطِعْ يَوْمَ فِلْطاسٍ لها تَبَعا
وما ضَنَنْتُ عَلَيْها أنْ أُصاحِبَها لقد حَرَصْتُ على أن نستريح معا
وقائلٍ غابَ عن شأني وقائلةٍ هلّا اجْتَنَبْتَ عدُوَّ الله إذْ صُرِعا
وكيف أركَبُه يَسْعَى بمُنْصُلِه نحوي وأعجز عنهُ بَعْدَما وقَعا
ما كان ذلكَ يَوْمَ الرَّوْعِ من خُلُقي ولو تَقارَبَ مِنِّي المَوْتُ فاكتنعا

أي دنا .

وَيْلُمِّهِ فارساً أجْلَتْ عَشيرَتَهُ حامي وقد ضَيَّعوا الأحساب فارتجعا
يَمْشِي إلى مُسْتَميتٍ مثلِه بَطَلٍ حتى إذا أمكنا سَيْفيهما امْتصعا

(١) قمع ، ذو قمع ، وهو داء .
(٢) الشرع : النبال والقسي .
(٣) أمالي الدار ١ : ٤٧ ـ ٤٨ .

أي اجتلدا ، وفسره أصحاب حاشية الأمـالي بقولهم « بعـدا » وذلك ليس بشيء .

كلّ ينوءُ بماضي الحد ذي شُطَب جَلَّى الصّياقلُ عن ذَرِّية الطّبعـــا

يريد السيف : أي كلّ منهما يحملُ سيفاً ثقيلا طويلا من حديد جيد ، له طرائق كأنها الذرُّ في الرمل ، والطبَعُ : الصدأ .

حاسَيْته الموتَ حتى اشتَفَّ آخره فما استكان لما لاقى ولا جَزِعا
كـأنَّ لِمّتَـه هُـدَّابُ مُخْمَلَةٍ أحَمُّ أزرق لم يُشمِط وقد صَلِعا
فإن يكُنْ أطْرُبُونُ الرُّومِ قَطّعَها فَقَدْ تَركْتُ بهـا أوْصَالَـهُ قِطَعـا

يعني كفه .

وإن يكُنْ أطْرُبُون الرُّوم قَطّعَهـا فـإنّ فيهـا بحمـد الله مُنْتَفعـا
بَنانَتَيْن وجُـذْمُوراً أقيـم بهـا صَدْرَ القَناةِ إذا ما آنسُـوا فزَعا

فهذا كلامٌ يتقطر دَماً كما ترى ، وقد كان ابنُ سَبْرَةَ ، صاحب هذه الأبيات من الفتاك لا يخشى في إقدامه عاقبة ، ولا يبالي ما صنع . وفي هذه الأبيات العينية أمثلة من العنف الشديد . كقوله : « وكيف أركبه ، إلى آخر البيت » ، فهذا مذهب محارب حريص على قتل قرنه ، وكقوله : « حاسيته الموت الخ » فانظر إلى تحاسي الموت هذا ، وانظر إلى التعبير الدقيق عن قسوة القتال وفظاعته في قـوله « حتى اشتفّ آخره » . وأعنفُ ما في القصيدة بلا ريب قوله : « فقد تركْتُ بها أوصاله قطَعا » ، وأذكر أني كنت أدرس تلاميذ أحد الفصول الرابعة من المدارس الوسطى عنـدنا بالسودان هذه القصيدة ، فلما بلغنا قوله : « فقد تركت الخ » صاح بعض التلاميذ : « وَجَع ! » وهو لفْظُ تعجب يطلق في عاميتنا السودانية في موقف الهول والانتصار وما إلى ذلك .

وقد تكلم الأستاذ أحمد الزين رحمه الله عن هذه الأبيات كلاماً حسناً في أحد الأعداد الأول من مجلة الثقافة ، وما أحسبني أستطيع أن أزيدك على ما قاله .

ولعبد الله بن سبرة قصيدة طويلة عينية ، أوردها التبريزي في شرح الحماسة يصف فيها قتله لرجل رام من إحدى عقائل قيس ربيةً ، وأُوردُ لك خبر ذلك بحسب ما ورد في شرح الحماسة ، قال (٢ ـ ٦٠) : « كانت امرأةٌ قيسية في بعض مدائن الشام ، فتعرض لها بعض المُتَعزّبة ، فجعل يخطبُها في العلانية ، ويراودُها عن نفسها في السرّ ، فمرّ بها قومٌ فيهم ابن سبرة ، فأرسلت إليهم خادمة لها ، تسألهم هل فيهم رجل من قيس . قال ابن سبرة : نعم فما حاجتك ؟ قالت : أنا مولاة امرأة من قيس ولها إليك حاجة ، فأتاها ، فأخبرته خبر الرجل ، فقال : ابعثي إليه حتى أكلمه ؟ فبعثت اليه ، فراح مُهَيّئاً يرجو غير الذي لقي ، فدخل فضربه ابن سبرة بسيفه حتى قتله ، ثم حفر له في بيتها قامةً ، وقال لجاريتها : ادخلي فاخرجي التراب . فلما دخلت الجارية الحفرة ضربها فقتلها ، فصاحت المرأة ، فقال لها : اسكتي ، فإنك إن أنْذَرْت بنا هلكنا جميعا ، ولم يكن أمرك لينكتم مع هذه الجارية . فقالت : والله ما كان لي على وجه الأرض غيرها . فدفن أمر الجارية ، ثم أتى أصحابه وقد استبطئوه ، وساء ظنهم فيه ، فاستخبروه وسألوه ما بطأ به ، فقال : دعوني من المسئلة ، وأخرجوا نفقاتكم إلي ، فأخرجوا ما معهم ، فجمع لها سبعين ديناراً ثم أتى بها المرأة وقال : اشترى خادماً مكانَ خادمتك » .

فهذه قصة فيها عنفٌ شديدٌ كما ترى ، وفيها ظلم وتَعَدّ على الجارية المسكينة التي قتلها ابن سبرة على الظن . وقد ندم هو على ذلك ندماً شديداً ، وإن كان مع ندمه يرى أنه قد أصاب وجه الحزم حين قتلها . فقال في ذلك (٦٠ ـ ٦١) :

دَعَتْني وما تدري علام أُجيبُها ... مُقَنّعةٌ عنها أخو الضَّيم شاسع
لأدْفَع عَنْها صِنْبلا مُصْمَئِلّةً ... وفي الله وابن العم للضَّيم دافع

فلمّا أمَت الضَّيْم عنهـــا تبـادَرتْ		أسىً ضُلّلَتْ منهـــا هنـــاك المدامع
بُكـــاءً عـلى مَمْلوكـــة قُتلَتْ لهـــا		ومـــا قُتلَتْ إلا لتَخْفَى الـودائـــع
وقُلْتُ لَهَـا لا تَجْــزَعي إنَّ سِــرَّنـا		مَتَى مـا يُجُــزْنـا لا مَحـالَـة شـائـع
أرَحْتُكِ من خَوْفٍ وذو العرش مُخْلِفٌ		وفي الصَّبر أجرٌ حين تعرو الفَجائع
وهذي لكم سَبْعُونَ أوْسا مكانَهـــا		وفيهـــا إخـالُ خادِمٌ لـك نَـافـــع
فَبُعْداً له مَيْتاً ولا تَبْعَـــــدِ التـي		بـه قُرِنَتْ في القـبر مـا حُمَّ واقـع
إذا لم يَزَعْ ذا الجَهْلِ حِلْمٌ ولا تُقى		ففي السيفِ تَقْويم لذي الجهل رادع
أقـولُ لَدُنْ فكّـرْتُ عُقْبَ مُصابـه		إلهي تَجاوَزْ إنّ عَفْــوَكَ واســـــع
وإني أخو الذَّنْبِ العـظيـم وإنني		إليك من الخوف المباغتِ ضالـــع
لي الويْل إنْ لم تَعْفُ عني ولم يَكُنْ		بمَنك لي عنْـــــدَ الشّفاعَةِ شافـــع

فروح هذا الكلام كما ترى ليس فيه روحُ فَتْك ، وإن كان الفعل الذي أوحى به فتكا فظيعاً هائلاً . وما ذلك إلا لعنصر الندم والتّفكير الشائع فيه . ولهذا حَسُن موقعُه من البحر الطويل . ولو كان ابن سبرة أراد أن يقول هذا الكلام المختلف تيارات العواطف في البسيط لكان وجَد مجال القول حرجاً . وانظر إلى فرق ما بين هذه العينة وتلك التي قالها في أطربون الروم : العاطفة في تلك بسيطةٌ واضحـة لا اضطراب ولا عُقَد فيها . والمعنى الذي أراده الشاعر معنى حماسة وقوة وفُتوّة ، ولكن المعاني هنا عميقةٌ معقدة . وليس قتل الرجل نفسه ولا قتل الجارية نفسها هو المعْني به ، وإنما الدَّوافع التي دفعته إلى القتل ، والتي جعلته يندَم . وربما يحسن ونحن بصَدد هذه الموازنة أن أذكر لك بيتين لابن سبرة من البسيط قالها في قصة فتك ثالثة لم يلابسها خوفٌ من العواقب ولا ندم .

وخبرها بحسب ما ذكره التبريزي أنه (٥٩) « كان رجل يقال له فَيْروز ، عطّاراً يبيع القيسيات بأثناء الفرات ، فأتته قيسيةٌ فاشترت منه عطراً وأكبّت تناول

شيئاً ، فضرب على أليتها . فقالت يا عبدالله بن سبرة ولا عبد الله بالوادي ، فتغلغلت هذه الكلمة اليه وهو بقَالي قُلا فأقبل حتى أخَذَ فيروز فذبحه وقال :

إنّ المَنايا لفَيروز لَمُعْرِضَة   يَغْتالُه البحرُ أو يَغْتالُهُ الأسد
أو عَقْرَبٌ أو شَجاً في الحلْقِ مُعْتَرِضٌ   أوْ حَيّةٌ في أعالي رأسه رُبَدُ
أو مُضْمِرِ الغَيْظِ لم يعلَمْ بإحْنَتِه   وَمَا يُجَمْجِمُ في حَيْزُومِه أحد

وهذا من أعنف الكلام كما ترى ولم يُرد به الشاعر أن يلتمس عذراً لما فعله ، فهو يرى أنه قد أصاب ، وأن سيفه كان سيف القدر . ثم هو يبالغ في تحقير شأن القتيل فيقول : وماذا إن قتلتُه ، أليس إن غرق يموت ، أو ليس إن افترسه أسدٌ يموت ، ومَن يَدري فربما تميته لسعةُ عقرب ، أو غُصّةٌ تَعْتَرِض في الحلْق . أو لدْغة من حَيّة نكْراء ، فكما يجوزُ أن تقتله كل هذه الأشياء ، فكذلك يجوز أن يقتله رجُلٌ مُحنق مَغيظ عليه مثلي ، يتربّص به الغوائل ، وهو غافل لا يدري ، ولا يجول بخاطره أن أحداً من الناس سيقتله .

فهذا كلام امرىء غير مكترث ، ومثل هاته الأغراض يصلُح فيها البسيط .

ومن نوع القصص الذي يصلح فيه البَسيط ما ينزلُ مَنزلة الفخْر ويُذْهَبُ به مَذْهب الخطب الطّنانة من أوصاف الملاحم . من ذلك كلمة الأخطل (ديوانه ٩٨ ـ ١١٢) :

خَفَّ القطينُ فراحُوا منْكَ أو بكروا   وأعْجَلَتْهُمْ نَوًى في صَرْفِها غيرُ

وفيها يفخَر الأخطل بمقْتل عُمَير بن الحباب السُّلَمي ، ويذكر مواقعَ بني أمية في قيس ، وقد كانت القيسية حينذاك منزوين عن بني أميه ، وهاك منها أبياتاً تريك كيف ظهورُ رُوح الخطابة في هذه الكلمة :

بني أُمَيّةَ إني ناصِحٌ لَكُمُ   فَلا يَبيتَنَّ منكم آمنا زُفَرُ

واتّخِذوهُ عدوّاً إن شاهِدَهُ ... وما تَغَيّبَ مِنْ أخْلاقه دَعِرُ
إنَّ الضَّغينَةَ تلْقاها وإنَّ قَدُمَتْ ... كالعَرّ يَكْمُنُ حيناً ثُمَّ ينتشر
وقد نُصِرتَ أميرَ المؤمنين بنا ... لما أتاكَ ببَطْنِ الغُوطَةِ الخبرُ
يعرّفونك رأسَ ابن الحُباب وقدْ ... أضْحَى وللسّيف في خَيْشومه أثَرُ
لا يَسْمَعُ الصَّوتَ مُسْتَكّاً مَسامِعُهُ ... وليْسَ يَنْطِقُ حتى ينطقَ الحجر
والحارِثَ بنَ أبي عَوْفٍ لَعِبْنَ به ... حتى تَعاوَرَهُ العُقْبانُ والسبَرُ

وهو الحدأة :

وقيسَ عَيْلانَ حتى أقبَلوا رَقَصاً ... فبايَعوكَ جِهاراً بَعْدَما كَفَرُوا
فلا هدى اللهُ قيْساً من ضَلالتها ... ولا لعاً لبني ذَكْوانَ إذ عثروا
ضَجُّوا من الحرب إذْ عضّتْ غوارِبَهُمْ ... وقيس عُيْلانَ من أخْلاقها الضَّجَرُ
ولَمْ يَزَلْ بسُلَيْمٍ أمْرُ جاهلِها ... حتى تعايا بها الإيرادُ والصَّدَرُ
إذ ينظرون وهم يجْنُونَ حَنْظَلَهم ... إلى الرَّوابي فقُلْنا بُعْدَما نظروا
كَرُّوا إلى حَرَّتَيْهم يعمُرونهما ... كما تكُرُّ إلى أوطانها البقر
وما سَعَى فيهم ساعٍ لِيُدْرِكنا ... إلا تقاصَرَ عَنّا وهْوَ مُنْبَهِرُ

والقصيدةُ كلها على هذا المجْرى القوي الخطابي ، وتُشبهها شيئاً في الأداء ، رائية كعب بن معدان الأشقري[١] :

يا حفصُ إني عَدَاني عنكمُ السّفَرُ ... وقَدْ سَهِرْتُ فآذى جفني السّهَرُ

إلا أن لفظ التغلبي أجود ، وكعبٌ لم يقصّر ، بل أربى على الأخطل في ناحية ذكر المواقع ، وقد كان شهدَ الحروب واصطلى بنارها . ورائيته هذه قالها بعَقِب انتصار المهّلب على عبد ربه ، وفرار قَطَرِيٍّ إلى أقاصي الجبال . وكان أوفده المهلّب في جماعة

---

(١) الطبري ٥ : ١٢٢ ـ ١٢٦ (مصطفى محمد ١٩٣٩) .

إلى الحَجّاج بخبر النصر . فأوَّل ما قاله له أنه جَعَل ينشد هذه القصيدة . فلما ذكر مَطْلَعها قال له الحجاج : أشاعرٌ أم خطيب ؟ فأجاب : كلاهما ، وكان كما قال إذ قد جَمَع في رائيته الطويلة هذه بين المدح والخطابة وتصوير أهوالِ الحرْب فأبدع حقَّ الابداع . استمع إليه وهو يمدح آل المهلب والأزْدونهوضَهم وجدَّهم في إجلاء الخوارج وكسْرِ شوكتهم :

ثـارُوا بقتْلي وأوتـارٍ نعـدّدُهـا ... في حـين لا حَدَثٌ يُـرْجى ولا وَزَرُ
واستسلمَ النّاسُ إذ حلَّ العدُوُّ بهم ... فـما لأمْـرِهِمْ وِرْدٌ ولا صَـدَرُ
ومـا تجاوَزَ بـابَ الدَّرْبِ من أحَـدٍ ... وَعَضَّتِ الحربُ أهْلَ المِصْرِ فانجحروا

عنى البصرة ، وكان الشراة أحدقوا بها زَمَنَ القُباع :

وأُدْخِلَ الخوفُ أجْوافَ البيوتِ على ... مثـلِ النِّساء رجـال مـا بهم غِـيَرُ
واشتدَّت الحربُ والبلْوَى وحَلَّ بنا ... أمْـرٌ تُشمِّـرُ في أمثـالِـه الأزُرُ
نَظلُّ من دونِ خَفْضٍ مُعْصِمينَ بهم ... فَشَمَّرَ الشيخُ(١) لّما أُعْظِمَ الخَـطَرُ
كُنّـا نُهَوِّنُ قبـل اليـوْمِ شـأنَهم ... حتى تفـاقَمَ أمـرٌ كـانَ يحْتَقَـرُ
لّمـا وهنّـا وقـد حلُّوا بسـاحَتنـا ... واستُنفِرَ القومُ تـاراتٍ فما نَفَـروا

وسنعرض لهذه القصيدة الجليلة وشبيهاتها من القصائد في موضع آخر من كتابنا هذا إن شاء الله .

هذا والوصف ـ وهو أخو القصص ـ لا يلائم البسيط إلا إذا صَحبه رُوح قوي من حَنين أو ألم أو عاطفة ظاهرة جليّة ، فإن كانت العاطفة التي وراءَ الوصْف من النّوع الهادىء المتأمل ، فقلّ أن يصْلح البسيط لذلك ، وكفى شاهداً على ما أقول كلمة ذي الرمة الطويلة :

---

(١) عنى بالشيخ المهلب .

ما بالُ عَيْنِكَ منهـــا المـاءُ ينسَكِبُ　　　كأنّه من كُلَـــى مَفْرِيّةٍ سَرَبُ

وضلالا كان يعدها ذو الرمة أميرة شعره[1] ، فالرجل قد كان ذا مزاج متمهل متأمل ، وكان الخبر أغلَب في مذهبه من الانشاء ، والطويل أشبه به من البسيط .

ولعلك تقول لي هنا كالمعترض : ماذا عندك في هائية البحتري (ديوانه ٣١٩) يامن رأى البركة الحسناء رؤيتها » فهي من الوصف الهادىء المتمهل فيما يبدو ، ولا ريب في جودتها ، وبحرُها البسيط كما تعلم ؟ وجوابي عن ذلك أن هذا المزعم مردود ، لأن هذه القصيدة مع دقة الوصف فيها ، ونعـومة المـأتى ، وإرهاف الحس وجـودة السّبْك ، ومع لفظها النّاصع ، وتملّيها من نضره الحضارة ، ما أريدَ بها محضُ الوصف ، ولا حاقُّ التأمل . وإنما أنشأها البحتري ليمدح بها الخليفة ويَشيدَ بمحامده وآثاره ، ويسجل فيها حادثاً من أحداث البلاط العظيمة ، هو تشييد البركة المتوكلية . ولا شك أن البحتري كان قد أعدّ هذه الهائية لتلقى في مشهد حافل ، وعَمَدَ بها عَمْدَ الخطابة ، ومن أجل ذلك اختار لها بحر البسيط[2] وأوردُ لك طرفاً منها لتتبين صحة ما أقول :

يا من رأى البِرْكَةَ الحسناءَ رؤيتُها　　　والآنســاتِ إذا لاحتْ مَغـانيهـــا
ما بالُ دِجْلَةَ كالغَيْري تُنـافِسُهـــا　　　في الحُسْنِ طَوْراً وأطواراً تُباريهـــا
أمـا رأت كالىءَ الإِسـلام يكلَؤُهـا　　　من أن تُعــابَ وباني المَجْدِ يبنيهـــا
كأنَّ جنَّ سليمـــانَ الــذين ولــوا　　　إبداعَهـــا فأدَقُّوا في معانيهـــــا

(١) القصيدة جمهرية ، وهي في أول ديوانه ، وقد كان جرير يستحسنها كاذباً في ذلك . ولم يستشهد صاحب الكامل منها إلا ببيتين في معراض بعض المسائل النحوية ، مع أنه قد استشهد بأبيات عدة من طويلياته ونبه على جودة قصيدته القافية « أدارا بحُزْوَى » : فهذا يدلك على أنه لم يكن حسن الرأي فيها . ولولا أننا قد أفردنا لبائية ذي الرمة هذه وقصائد أخر من طواله شروحاً كاملة لفصلنا لك الكلام عنها في هذا الموضع .

(٢) وَلقريبٍ من هذا الوجه أختار ذو الرمة البسيط للبائية وهي أميرة شعره ومن أميرات الشعر كله وكأن ما تقدم من مقالنا ما خلا من جور عليه وعلى جرير والله تعالى أعلم .

فلو تَمُــرُّ بهــا بلقيسُ عن عَرَضٍ قــالتْ هي الصّـرْح تمثيــلاً وتشبيهــا

وهنا دقيقةٌ لطيفةٌ ، إذ بلقيسُ حسبت صَرْح سليمان لجةً فكشفت عن ساقيها ، فأبدى ذلك عن شَعْر بهما لم يعجب سليمان . والبحتري هنا يـزعمُ ، على مـذْهب العكس ، أنها لو رأت بركة المتوكل هذه لظنتها صرحاً ، وإذن لكانت عاقبة ظنها في هذه الحال أسوأ بكثير من عاقبة ظنها في تلك الحال .

تنصَبُّ فيهــا وفــودُ المـاءِ مُعْجَلَة كالخيل جاريَةً من حَبْـلِ مُجْرِيهــا

كأنهــا الفضَّـــة البيضاء سائلة من السبـائـك تجـري في مجـاريهـا

إذا عَلَتْها الصَّبا أبْـدَتْ لها حُبُكـا مِثلَ الجواشن مصقولا حواشيها[٢]

فحاجبُ الشمس أحياناً يُضاحكُها وريِّق الغيْث أحيـانـاً يبـاكيهـا[٣]

إذا النُّجـومُ تـراءَتْ في جـوانبهـا ليـلاً حسبْت سـماءَ رُكِّبَتْ فـيهـا

لا يبلُغُ السَّمَـكُ المحصورُ غـايتها لبُعْـدِ مـا بـينَ قـاصيهـا ودانيهـا

يَعُمْنَ فيهـا بـأوسـاطِ مُجَنَّحَـةٍ كالطيرِ تَنْفُضُ في جَـو خَـوَافيهـا

لهن صَحْـنٌ رحيبٌ في أسـافلهـا إذا انحـططْنَ وبَهْـوٌ في أعــاليهـا

تَغْنَى بساتينهـا القُصْوى بـرُؤْيتهـا عن السحـائبِ مُنْحَـلًّا عَـزَاليهـا

كـأنّها حِـينَ لجّتْ في تَـدَفُّقِهـا يَــدُ الخليفَـــة لمّـا سـالَ واديهـا

وزادهـا رُتْبَـةً من فـوقِ رُتْبَتِهـــا أنَّ اسمه حين تُدْعى من أساميهـا

مَحْفُـوفَةٌ بِـريـاضٍ لا تَـزَالُ تَـرَى رِيشَ الطّواويس تحـكيه ويحكيهـا

والأبيات الأخيرة من هذه القطعة توضْح ما ذكرناه آنفاً من أن البحتري عمد إلى الخطابة ، وأراد الإشادة بمدح البركة متخذاً ذلك طريقاً غير مباشر لمدح الخليفة نفسه ، ولم يرد محضَ التأمل والوصف .

---

(١) الجواشن : الدروع .

(٢) تأمل حسن الطباق في هذا البيت .

وأعود بك بعدُ إلى ما قلتُه في بدء حديثي من أنّ البسيط شديدُ الصَّلاحية للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة . خذ مثلاً قصيدتي البحتري والمهلبي في رثاء المتوكل . قصيدة البحتري من الطويل (ديوانه ١ : ٢١٥) وها هي ذي نذكرها لك كاملة :

مَحَلٌّ على القاطُولِ أخلَقَ دائرُه ... وعادت صروفُ الدهرِ جَيْشاً تغاوره
كأنَّ الصَّبا توفي نُذُوراً إذا انبرت ... تراوحُه أذيالُها وتُباكِرُه
ورُبَّ زمانٍ ناعمٍ ثَمَّ عَهْدُهُ ... تَرِقُّ حواشيه ويورقُ ناضِرُه
تَغَيَّرَ حُسْنُ الجَعْفريّ وأُنْسُهُ ... وقُوِّض بادي الجعفريّ وحاضرُه
إذا نحنُ زُرْناه أجَدَّ لنا الأسى ... وقد كانَ قبلَ اليوم يُبهَجُ زائره
تَحَمَّلَ عَنْهُ ساكنوه فجاءَةً ... فعادَتْ سواءً دورُه ومقابره
ولم أنسَ وَحْشَ القَصْرِ إذ ريع سِرْبُه ... وإذ ذُعِرَتْ أطلاؤه وجآذره[1]
وإذ صيح فيه بالرحيل فهُتِّكت ... على عَجَلٍ أستاره وستائرُه
وَوَحْشَتَهُ حتى كأنْ لم يَقُمْ به ... أنيسٌ ولم تَحْسُنْ لعَيْنٍ مناظره
ولم تجمع الدنيا إليه بهاءَها ... وبَهْجَتَها والعيشُ غَضٌّ مكاسِرُه
فأين الحجابُ الصَّعْبُ حيث تَمَنَّعتْ ... بهيبتها أبوابُهُ ومقاصِرُه
وأينَ عميدُ النّاس في كُلّ نَوْبَةٍ ... تَنُوبُ وناهي الدَّهر فيهم وآمره
تَخَفَّى لهُ مُغْتالُهُ تحتَ غِرَّةٍ ... وأوْلى لمن يغتاله لو يجاهره ![2]
فَما قاتَلَتْ عَنْهُ المَنايا جُنُودُه ... ولا دَافَعَتْ أملاكُهُ وذخائره
ولا نَصَرَ المُعْتَزُّ من كان يُرْتَجَى ... له وعزيزُ القوْم من عزّ ناصره[3]

---

(١) عنى بالوحش : النساء على التشبيه .

(٢) أي فالويل لمغتاله . ليته كان جاهره ، أولى : بمعنى ويل ، ولو للتمني .

(٣) عنى المعتز بالله ، وكان المتوكل يقدمه على ابنه المنتصر ، وكان يفكر أن ينزع المنتصر من ولاية العهد ويعهد بها إلى المعتز .

تعرّض نصْلُ السيف من دون فَتْحِه وغُيِّبَ عنه في خراسانَ طاهـره[1]
ولـو عاشَ ميتٌ أو تقـرّب نـازِحٌ لـدارتْ من المكـروه ثَمَّ دوائـره
ولـو لعبيـد الله عَـوْنٌ عَلَيْـهِمُ لضاقَتْ على وُرَّادِ أمرٍ مَصَادِرُه[2]
حُلُومٌ أضلّتهـا الأمـاني ومُـدَّةٌ تنـاهَتْ وحَتْفٌ أوشَكَتْهُ مقـادره
ومُغْتَصَبٌ للقَتْـل لمْ يُخْشَ رَهـطُهُ ولم تُحْتَشَـمْ أسبـابُـهُ وأواصِـرُه
صريعٌ تقـاضاهُ الـرماحُ حشـاشةً يجُـودُ بها والمـوت حُمْـرٌ أظـافِـرُه
أدافِـعُ عَنْـهُ بـاليـدَين ولم يكُنْ ليثْني الاعادي أعزلُ اللّيلِ حاسره
ولو كان سيفي ساعةَ الفتـكِ في يدي درى الفاتِكُ العجلانُ كيف أساوره[3]
حـرامٌ عليَّ الـرَّاحُ بَعْـدَك أو أرى دَماً بدَمٍ يجري على الأرض مائره
وهل أرتجي أن يَطْلُبَ الوِتْرَ وَاتِـرٌ يَـدَ الدَّهْـرِ والموتُـور بالـدم واتره
أكـان وليُّ العَهْـدِ أضْمَـرَ غَـدْرَةً فمن عَجَبٍ أنْ وُلِّيَ العَهْـدَ غادِره
فلا مُلِّيَ الباقي تُراث الـذي مضى ولا حَمَلَتْ ذاك الـدُّعـاءَ مَنـابـرُه
ولا وأل المشكـوكُ فيـه ولا نجـا من السيف ناضي السيف غدْراً وشاهره[4]
لنعْمَ الـدمُ المسفـوحُ ليلةَ جعْفَـرٍ هَرَقتم وجُنْحُ اللّيل سودٌ ديـاجره
كـأنـكُم لم تـعلمـوا مـن وليِّـه وبـاغِيه تحتَ المـرهفَـاتِ وثـائـره
وإني لأرجـو أنْ تُـردَّ أُمُـورُكُمْ إلى خَلَفٍ من شخصه لا يُغادِرُه[5]
مُـقَـلَّبُ آراءٍ تُخـافُ أنـاتُـهُ إذا الأخْرَقُ العَجلانُ خيفَتْ بوادره

هذه قصيدة البحتري كاملة ، وأنت تراه فيها قد أخفَى لوعتَه الشخصية تحت

(١) الفتح بن خاقان نديم المتوكل . وطاهر بن عبد الله بن طاهر والي خراسان .

(٢) عبيد الله بن خاقان وزير المتوكل ، أخو الفتح .

(٣) ذكر الرواة أن البحتري اختفى في إحدى أنابيب الدار لما هو جم المتوكل .

(٤) وأل : وجد موئلا ، والمشكوك فيه هو المنتصر ، لأنه كان يتهم بتدبير المؤامرة .

(٥) يغادره : أي يضمر له الغدر ، وأظنه عنى المعتز .

ستار التفكر في هول الحادث ، والتأمُّل في أحوال الدنيا الغدّارة . فاستهلّ كلامه بذكر الأطلال كما كان يفعل القدماء . وجعل طَلَله قصرَ المتوكل نفسه ليرمُز بذلك إلى ما أصابه من خراب بفقد سيِّده ، وإلى ما دَهاه به الدَّهر من تكدْير صفائه وإذلال أبهته وعَظمته . ثم انتقل من ذلك إلى تعظيم أمر الخلافة وتهويل ما اقترفه المغتالُون من حُرْمتها مع حسرة وتفجُّع في ذلك ، واستسلام للقضاء ، وخضوع لصولته . تأمل قوله : « فأين الحجاب الصعب ، البيت » . ثم أخذ يوضّح بعد ذلك كيف أن صُروف القضاء جميعها قد تواطأت على خذلان المتوكل ، من إحكام المتآمرين لما أجمعوا عليه من الغيلة ، ومن أن الفتح كان أعزَل ، وأن أخاه عبيد الله لم يجد عوناً على العدوّ . وأن طاهر بن عبدالله كان بعيداً بخراسان ثم أخذ بعد ذلك يصف منظر الفتك نفسه ، وقد أحْسَنَ في تصوير عجْزه هو نفسه حيث قال : « أدافع عنه باليدين ، البيت » وإن كان قد كذب في ذلك . ولم يخلُ من نَفْج وخروج عن جلال المقام حين قال : « حرامٌ عليَّ الراح ، البيت » فهذا كان يقوله أمثال المهلهل في مثل كُلَيْب ؛ وماذا يغني أن يُحرِّم البحتري حراماً مجمعاً على تحريمه ، حزنا على أمير المؤمنين المقتول ؟ وأيّ فائدة في تحريم الخمر على نفسه (على فرض أنها حلال) حتى يدرك ثائر بدم المتوكل ؟ وهل مثل فاجعة المتوكل مما يغني فيه إدراك ثأر ؟ أحسبُ أن البحتري لم يوفّق في هذه الأبيات الأخيرة التي ختم بها القصيدة كتوفيقه في أولها ، إذ نحس أن الأبيات الأخيرة تنظر إلى المتوكل من حيث إنه فردٌ لا من حيث إنه رمز لمعنى الدولة الإسلامية والخلافة العباسية كما في الأبيات الأوَل :

والآن أذكر لك قصيدة المهلبي (الكامل ٢ : ٣١١ ـ ٣١٢) :

لا حُزْنَ إلا أراه دونَ ما أجدُ ... ولا كمن فَقَدَتْ عَيْنايَ مُفْتَقَدُ
لا يَبْعَدنْ هالكٌ كانَتْ مَنِيَّتُهُ ... كما هَوَى من غِطاءِ الزُّبْيَةِ الأسَدُ[1]

---

(١) الزبية : شرك يصاد به الأسد . والتشبيه بليغ .

لا يَدْفع النّـاسُ ضَيْماً بَعْـدَ ليلتهم إذ لا تُمَـدُّ إلى الجـاني عليـك يَـدُ
لو أنّ سَيفي وعقلي حـاضران لـه أبْلَيتُـه الجُهْـدَ إذ لم يُبْلِه أحَـدُ[1]
جـاءَتْ منيّتُـه والعيـنُ هـاجِعَـةٌ هَـلاّ أتَتْهُ المَنـايـا والقِنـا قِصَـدُ[2]
هـلاّ أتتْـهُ أعـاديـهِ مُجـاهَـرَةً والحَـرْبُ تُسْعَـرُ والأبـطالُ تَجْتَلِدُ
فخـرَّ فَوْقَ سـريرِ المُلْكِ مُنْجَـدلا لمْ يَحْمِـهِ مُلْكُهُ لَمّـا انْقضى الأمد[3]
قـد كانَ أنْصـارُهُ يحْمُون حَـوْزَتَـهُ وللرَّدى دون أرصـادِ الفَتى رَصَـدُ
وأصْبحَ النّاسُ فَوْضَى يَعْجبون لـه لَيْثاً صَريعاً تَنَزّى حَـوْلَهُ النَّقَـدُ[4]
عَلَتْـكَ أسيافُ من لا دونَـه أحـدٌ وليس فوْقَك إلا الـواحِدُ الصَّمَـدُ
جاءوا عظيـماً لدُنْيـا يَسْعَدُون بهـا فقدْ شَقُوا بالذي جاءوا وما سَعِدوا
ضجّتْ نساؤك بعد العِزّ حين رأت خَـدّاً كريمـاً عليه قـارِتٌ جَسدِ[5]
كم في أديمِـكَ من فَـوْهـاءَ هـادِرَةٍ من الجوائف يَغْلي فوقها الزَّبَدُ[6]
إذا بكَيْتُ فـانَّ الـدمْـعَ مُنْهَمِـلٌ وإنْ رَثَيْتُ فـإنَّ القَـوْلَ مـطرد
قد كُنْتُ أسْرِف في مالي فتُخلِفُ لي فعلّمَتْني الليـالي كيـف أقتَصِـدُ
لمـا اعتقـدتم أنـاسـاً لا حُلُومَ لهم ضِعْتُمْ وضَيّعْتُمْ من كـان يُعْتَقَـدُ
ولـو جعلتُمْ على الأحـرارِ نِعْمَتكُمْ حَمَتْكُمُ السّادةُ المذكـورةُ الحُشُـد

---

(١) هذا كقول البحتري « ولو كان سيفي » ، ولكنه أدق ، وفيه مع ذلك خبر صريح بأن الناس قد فروا عن المتوكل .

(٢) قصد : متكسرة . وهذا كقول البحتري : « وأولى لمن يغتاله » البيت . وهو أدق لانه يبين أنه من حق الخليفة أن ترعى حرمته ، وألا يموت قتيلاً إلا في حرب ، وهو يذب عن حرمة الدولة .

(٣) هذا كقول البحتري : وما قاتلت عنه المنايا .

(٤) تنزي : تتواثب . والنقد : صغار المعزى .

(٥) القارت الجسد ، عنى به الدم الملطخ به جسده .

(٦) الجائفة : الطعنة تدخل في الجوف ، والفوهاء : العظيمة الفم .

قَوْمٌ هم الجِذْمُ والأحسابُ تجمعكم والمَجْدُ والدِّينُ والأرحامُ والبلد[1]
إذا قريشٌ أرادوا شَدَّ مُلكِهِمُ بغير قحطانَ لم يَبْرَحْ به أَوَدُ[2]
قد وُتِرَ النّاسُ طُرّاً ثم قد سكنوا حتى كأنَّ الذي نِيلوا به رَشَدُ

هذه قصيدة المهلبي . ومعانيها فيها مشَابه من معاني رائية البحتري ، إلا أن المهلبي كما ترى أعنف مسلكاً ، وعاطفته أشد استعاراً . استهل كلامه ببيت مصرع ذكر فيه حُزْنه الشخصي على المتوكل . وكأنما جاء به تمهيداً للكلام . ثم انتقل بالسّامع فُجاءة إلى هول النكبة ، فشبه هُويَّ المتوكل بهويّ الأسد يسقط من غِطاء الزُّبْية ، ثم أردف هذا التّشبيه القويّ بقوله : « لا يدفع الناسُ ضيما » البيت . وهو بيت على إيجاز لفظه ، يحمل معاني عظيمة لم يتنبه لها البحتري في رائيته . ولما فرغ المهلبي في ثلاثة أبيات من تصوير حزنه وتصوير فظاعة المقتل وهوله ، والتنبيه على عواقبه الوخيمة ، أخذ بعد ذلك يفصّل ؛ فانتقل الى موضوع القدر ، وكيف أنه أعان المتآمرين بإسدال ستر الكتمان على نواياهم ، وكيف أنه خَذَل المتوكل بجعل قِتلته غيلة لا مجاهرة في الحرب والمعاني التي تناولها المهلّبي في التعبير عن فعل القدر هي نفس التي تناولها البحتري مع فارق واحد : هو أن البحتري التزم جانِبَ التّسليم بالقضاء ، والتفكر في عِبَرِ الدهر والتحسُّر على أن كان ما قد كان ، ولم يكن غيرُه من حضور وزير أو معين ، أو وفرة سلاح يمكن به دفع القتلة . أما المهلبي فوقف من القدر موقف الساخط المحنق ، إذ أنه جّرد المتوكل من الأنصار ، وجعل منيته بأيدي سَفلة من الناس ، ليس دونَهم من أحد ؛ وقد عدوْا على حُرمة مَن ليس فوقه إلا الواحد الصَّمد . ثم لم يقفْ بالسُّخط على القدر عند هذا الحد ؛ فتجاوزه إلى السُّخط على القتلة أنفسهم ، لأنهم ما ارتكبوا مجرَّد جريمة قتل ، وإنما اجترَءوا على الأمير الكبير ، والرَّمز الأعلى للإسلام ،

(١) الجذم : بكسر الجيم ، الأصل .

(٢) أود : اعوجاج .

كل ذلك فَعلوه لا لشيء إلا رغبةً في عرض الدنيا الزائل من جاه ومال . وكأنه يُعرّض في هذا بالمنتصر وليِّ العهد ، وعندي أن تعريضه في هذا المقام أبلغُ من تصريح البحتري : « أكان ولي العهد أضمر غدره » البيت . ثم لما بلغ هذا المبلغ من السخط والغيظ ، انفَجرَ يبكي بكاء حاراً على المتوكل ، فسمّاه شهيداً ، ووقف يتأمل جسده الممزَّق المضرَّج بالدم ، ثم ذكَر فضْله عليه وإحسانَه وبرَّه . وكأنه لم يرضَ هذا البُكاء والجزع فالتفت ينظر إلى الجَسد الممزَّق ، وأخرج من صدره آخر غَضْبة على القدَر وعلى الدنيا ، وهذه المرة لم يقفِ غضبَه عند لوْم القدر ولوم الرعية ، وتبكيت وليّ العهد ومن نفّذوا أمره ؛ بل تعدّى ذلك إلى الخليفة المقتول نفسه وإلى من سبقُوه من خلفاء . وهنا جسَر على ما لم يجسُر البحتري ، وأدرك من سرّ النكبة ما لم يدركه : اليس بنو العباس أنفسهم هم الذين مهدوا لحدوث مثل هذه الكارثة ؟ أليس المتوكل نفسه جديراً باللوم لأنه لم يردع طغيان الأتراك ، ولم يعملْ على تقوية الدولة ، بأهلها الذين أسّسُوها من العرب ؟ ولم يبكي هو الآن على المتوكل أو على غيره من ملوك بني العباس ؛ وقد رآهم يعتقدون من لا حُلوم لهم من العِبِديّ والأعاجم ، ويُقصون العرب ، ويَنسوْن قرابتهم وعصبيتهم ، وأن هذا الملك إنما قام بأسيافهم بادي بدا . وإذ قد بلغ المهلبي هذا المبلغ ، فانه يقذف بآخر ما عنده من حَسْرة قائلا : « قد وتر الناس طراً ثم قد سكتوا » البيت . فالموتور إذن ليس المعتزّ ولا بنو العباس ، وإنما الناس جميعا . وها قد صمت النّاس وذلُّوا ولم يثُوروا كما ينبغي أن يفعلوا ، فهل للمهلبيِّ بعد ذلك إلا أن يموت بغيظه ؟.

نَفَسُ هذه القصيدة عنيفٌ أعنفُ من رائية البحتري . وذلك العُنْف يرجع إلى غَيظ الشاعر على الأعاجم ، وإلى اللّفظ الجزلْ الذي تخيره للتعبير عن هذا الغيظ ، وإلى رنة البحر البسيط ، ورنة البحر البسيط عندي أبلغ أثراً من اللفظ الذي تخيره ، لأن البحتري يشاركه في الجزالة بل يفوقُه كثيراً .

ومن تأمّل مرائيَ البسيط المشهورة كرائية أعشى باهلة المعروفة :

إني أتتني لسانٌ لا أُسَرُّ بها   من علُ لا كذب فيها ولا سخر[1]

وكلامية جرير في ابنه سوادة :

قالوا نصيبك من أجْر فقلت لهم   كيف العزاءُ وقد فارقت أشبالي[2]
لكن سَوَادَةُ يجلو مقلتي لَحِمٍ   بازٍ يصرصر فوق المَرْقَب العالي[3]
فارقْتَني حين كفّ الدهر من بصري   وحين صرتُ كعظم الرِّمةِ البالي
إن لا تكن لك بالديْرين باكية   فرُبّ باكِيةٍ بالرمل - معوال[4]

وكرائية الخنساء :

يا صخر ورّاد ماءٍ قد تناذَره   أهلُ المياه وما في وِردْه عارُ

هذا من كلام المتقدمين .

وكبسيطيات الأندلسيين في بكاء ديارهم نحو :

لِكُلّ شيءٍ إذا ما تَمَّ نُقْصانُ   فَلا يُغَرَّ بطيبِ العَيْشِ إنسانُ

وكبائية المتنبي في أخت سيف الدولة :

ياأُختَ خيرِ أخٍ يابنتَ خيرِ أبٍ   كِنايةً بهما عن أشْرَفِ النّسَبِ

من تأمّل هذه المرثيات جميعا وجدها : إما تذهب مذهب السخط على القدر ،

---

(١) الكامل ٢ : ٢٩١ .

(٢) ديوانه ٤٣٠ .

(٣) اللحم بكسر الحاء : هو الموت هنا لشهوته للحم من يهلكه . وباز بيان للحم ، وشبه الموت بباز لحم ، وجعله فوق مرقب عال ، أي مكان عال ، لأن عين سوادة كانت شاخصة إليه تجلوه : أي تبصره .

(٤) الرمل : موضع ببلاد تميم .

وإما مذهب التجلُّد ، وإما مذهب الجَزع والضَّعف أمام المصيبة . فمثال الأول ما في دالية المهلبي ، والثاني مافي رائية أعشى باهلة ، والثالث مافي لامية جرير وشعر الخنساء . وقد تجمع بين المذهب الأول والثالث من غير توسط بينهما ، وذلك ما فعله المتنبي في رثاء خَوْلَةَ ، أختِ سيف الدولة ، بدأها بجزَعه عليها ، وختمها بسخطه على الأيام ، ويأسه من الدهر . وقد تسلك مرثيات البسيط مسلَك الدعوة إلى الثأر ، كما في نونية حسان بن ثابت القصيرة التي رثى بها سيدنا عثمان حيث يقول :

ضَحّوْا بأشْمَطَ عُنْوَانُ السُّجود به ... يُقطِّعُ اللّيْلَ تسبيحاً وقُرْآنا
لَتَسْمَعُنَّ وشيكاً في ديارهِمُ ... الله أكبرُ يا ثاراتِ عثْمانا

وكل هذا يفسر ما ذكرناه لك من أن البسيط بحر النقيضين ، إما الشدة وإما الرقة ، ولا توسط في ذلك .

وإذا تركنا الرثاء ونظرنا في مدائح البسيط ، وجدناها كلّها تعمدُ إلى التفخيم ، وتَحُمّ حَمَّ الخطابة ، فان كان صاحبها جاء بها معتذراً ، كما فعل كعب بن زهير أمام النبي صلى الله عليه وسلم ، والنابغة أمام النعمان ، فإنه يبالغ في الحلِفِ ، ويندفع في تمجيد الممدوح وإظهار قوته متطرّفاً في ذلك . خذ مثلا قول النابغة :

ما جِئْتُ من سَيِّيءٍ مما رُميتُ به ... إذَنْ فلا رَفَعَتْ سوطي إليَّ يدي
إذَنْ فعاقبني ربي مُعاقَبَةً ... قَرَّتْ بها عَيْنُ من يأتيك بالفَنَد
نُبِّئْتُ أنَّ أبا قابوسَ أوْعَدَني ... ولا قرارَ على زأرٍ من الأسد
فما الفُرَاتُ إذا جاشَتْ غواربُهُ ... تَرْمي أواذيُّهُ العِبْرَيْنِ بالزَّبَد
يَمُدُّهُ كلُّ وادٍ مُتْرَعٍ لَجِبٍ ... فيه رُكامٌ من الينبوتِ والخَضَد[1]
يَظَلُّ من خَوْفه الملَّاح مُعْتَصِماً ... بالخيزرانةِ بعد الأيْنِ والنَّجَد[2]

(١) الخضد : ما تكسر من النبات .

(٢) الخيزرانة : سكان السفينة والأين : التعب . والنجد بالتحريك : العرق .

يَـوْماً بـأَجْوَدَ منـهُ سَيْبَ نافِلَةٍ   ولا يَحُولُ عطاءُ اليوْمِ دُونَ غدِ [1]

وانظر إلى قول كعب بن زهير :

نُبِّئْتُ أنَّ رسُــولَ الله أوْعَــدَني   والعفو عند رَسُـولِ الله مأمـول
مهـلا هداك الـذي أعـطاك نـافِـلَةَ الْقـرآنِ فيهـا مـواعيظٌ وتفصيـل
لا تَأْخُذَنِّي بـأقْوَالِ الـوُشاةِ وَلَمْ   أُذْنِبْ وقـد كَثُرَتْ فيَّ الأقـاويـل
وقـد أقومُ مَقـامـاً لـو يقـومُ بـه   يرى ويَسْمَعُ ما قد أسمَعُ، الفيلَ [2]
لـظلَّ يُـرْعَـدُ إلا أن يكُـون لَـهُ   من الـرَّسولِ بـاذن الله تَنْويـل

وهذا من أبلغ ما قيل في تصوير المهابة . وهل أدلُّ على الهيبة من أن يرتعد الفيل ؟ ثم قال كعبٌ يمدح :

إنّ الرسولَ لسيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ   مُهَنّدٌ من سيوفِ الله مسلول [3]
في فِتْيَةٍ من قريشٍ قال قائلُهم   ببـطن مكة لـمـا أَسْلَمُوا زولـوا
زالوا فما زالَ أنْكاسٌ ولا كُشُفٌ   عِنْدَ اللِّقاء ولا ميلٌ معازيل [4]

فهاتان الكلمتان ، كلمة النابغة وكلمة كعب ، فيهما إلحاحٌ شديد ، وعامل الخوف ظاهر الوضوح في كليهما .

هذا ، وإذا كان المدح خالصاً لا يراد به اعتذارٌ أو شيء من ذلك النحو ، رأيت الفخامة وعنصر القوة يغلب عليه ، كما في قافيّة زهير :

---

(١) النافلة : العطاء .

(٢) الفيل : فاعل يقوم التي بعد لو .

(٣) كانت العرب عند الدعوة إلى الحرب ربما تنصب سيفاً أمام نار ، فيبرق ، فيرى ضوءه من بعيد . وقوله من سيوف الله : تأكيد للمدح .

(٤) النكس : هو الخسيس . والأكشف والأميل والأعزل ، كلها من صفات الضعف والاضطراب في الحرب .

إن الخليطَ أجَدَّ البَيْنَ فانْفَرَقا

وميميته :

حَيِّ الدِّيارَ التي لَمْ يَعْفُها القِدَمُ بَـلى وغيَّرَهـا الأرْوَاحُ والـدِّيَمُ

ولإحساس الشعراء بما في رنة البسيط من ملاءمة للعنف ، وبما بمجراه من الكلام الصارخ الجهير ، تجدهم فيه قد أكثروا من قصائد التحريض والعتاب والهجاء المُقَرِّع ، وشكوى الدهر ، وشكوى الناس . والقصائد الجياد الطنّانة التي وردت في هذا المعنى أكثر مما جاء من نظائرها في غيره ، وأقوى . من ذلك كلمة لقيط الإيادي[1]:

يا دارُ عَمْرَةَ من مُحْتَلِّها الجَرَعا أَهَدَتْ لي الهَمَّ والآلام والوَجَعا

ومن أقوى أبيات هذه القصيدة قوله :

أبْلغْ إيـاداً وخَلِّلْ في سَـراتِهِمُ إني أرى الرأي إن لم يُعْصَ قد نَصَعا
يـالَهْفَ نَفْسِيَ إنْ كانتْ أُمـورُكم شتّى وأُحْكِمَ أمر النّاسِ فاجْتَمعا
مـالي أراكُمْ نِيـامـاً في بُلَهْنِيَـةٍ وقد تَرَوْنَ شِهابَ الحَرْبِ قد سَطَعا
فـاقنَوْا جيـادَكُمُ واحمُوا ذمـارَكُمْ واستشعروا الصَّبرَ لا تستشعروا الجزعا
ولا يـدعْ بعضُكم بَعْضـاً لنـائِبَـةٍ كما تركْتُمْ بأعْلَى بيشَـةَ النَّخَعا[2]
وقـلِّدُوا أمْـرَكُـمْ لله دَرُّكـمُ رَحْبَ الذراع بأمرِ الحرب مُضْطلعا
لا مُتْرَفاً إن رَخاءُ العَيْشِ ساعَدَهُ ولا إذَا عَضَّ مَكْـرُوهٌ بهِ خَشَعـا

---

(١) رغبة الآمل للمرصفي (٥ : ٩٩ ـ ١٠٢) وروى البكري في مقدمة معجم ما استعجم : « يا دار عبلة » واختلاف الروايتين هنا مصدره التصحيف ، لا شك .

(٢) فسر المرصفي النخع بأنه جسر بن عمرو . أبو قبيلة من اليمن ، وهذا لا يصلح هنا ، لأن السياق بشعر بأن النخع رجل من إياد كانوا قد خذلوه وأسلموه للعدو .

لا يـطعَمُ النَـوْم إلا ريثَ يبعثـه　　　هَمّ يكـاد شبـاهُ يفصم الضِّلعـا
ما انفكّ يحلُبُ هذا الدهرَ أشْطُرَهُ　　　يكـون متّبِعـاً طـوراً ومُتّبَعـا
حتى استمرّت على شَزْرٍ مريـرته　　　مستحكم الرأي لا قحماً ولا ضَرَعا[1]
كمـالـك بن قنـان أو كصـاحبه　　　عمرو القنا يوم لاقى الحارثَيْن معا[2]
هـذا كتـابي إليكم والنذيـرُ لكم　　　لمن رأى رأيـه منكم ومن سمعـا

وقد استشهد الحجاج بن يوسف بالأبيات الأخيرة من « وقلدوا » ـ يصف بذلك المهلب حين بلغَه إيقاعُه بالخوارج .

وموضع القوّة من هذا الكلام لا يحتاج إلى تدليل .

ومن قصائد الشكوى البارعة التي جاءت في البسيط رائية عمرو بن أحمر الباهلي « في جمهرة الأشعار » وهي في وصف ظلم السُّعاة وجَورهم ؛ وحَذْوَها احتذى الراعي في لاميته الكاملية التي تقدم ذكرها . ومن مشهور ما قيل في شكوى الدَّهر وآلامه لامية الطغرائي المعروفة بلامية العجم . والشعور بالحسْـرة والمرارة وحيف الأيام ، كل ذلك ينضحُ من أبياتها ويرشحُ رشحا ، وما يخلو دهرٌ من العصور التي جاءت بعده من أديب يمتثل بقوله :

ما كنت آمل أن يمْتـدَّ بي زمني　　　حتى أرى دَوْلَةَ الأوْغاد والسّفل
تقـدمتني أنـاس كان شـوطهمُ　　　وراء خَطْوِي لو أمشي على مهل
فاصبر لها غير محتال ولا ضجر　　　في حادث الدهر ما يغني عن الحيل

وهذا عين الضجر . وهل حادث الدهر الذي يغني عن الحيل إلا الموت نفسه ؟

---

(١) القحم : هو الكبير الفاني . والضرع : هو الضعيف .

(٢) يظهر أن هذا البيت إسلامي أضيف خطأ إلى القصيدة . إذ لم يرد ذكر عمرو القنا بين فرسان الجاهلية . وهو معروف بين فرسان الخوارج . ولعل أحد الحارثين حارثة بن بدر الغداني . والآخر القباع .

ومن تأمل شعر المتنبي ، وجد أعنف ما قاله في البسيط ؛ سواء أكان ذلك في شكوى الدهر نحو قوله :

هَوِّن على بَصَرٍ ما شَقَّ مَنْظَرُهُ فإنما يقظات العين كالحلم
ولا تَشَكَّ إلى خَلق فتُشْمِتَهُ شكوى الجريح إلى العِقْبان والرخم
وكن على حَذَرٍ للناس تكْتُمُه ولا يغرنك منهم ثغْر مبتسم
غاض الوفاء فما تلقاه في عدة وأعْوَزَ الصدقُ في الإخبار والقسم
سبحان خالِقِ نَفْسي كَيْفَ لَذَّتُها فيما النُّفُوسُ تَرَاهُ غايَةَ الألمِ
الدهر يعجب من حملي نوائبَه وصبر نفسي على أحداثه الحطم
وقتٌ يمرُّ وعُمْرٌ ليت مُدَّتَه في غير أمته من سالف الأمم
أتى الزمانَ بنوه في شبيبته فسَرَّهُم وأتَيْناه على الهرم

أم كان ذلك في ذكرى من تَنكر عليه من أولي النعمة ، كما في قصيدته :

بِمَ التعلل لا أهلٌ ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكَن ؟

وقد جاء في هذه النونية أبيات من أمرّ ما صوّر به الشعراء ما يُحْدِثه التهاجر والتقاطع في القلوب ، وذلك قوله يذكر ما نُمي إليه من أنه كان قد نُعي بمجلس سيف الدولة وشَمِتَ بعضُ الناس بذلك ، ولم يكنْ لدى سيف الدولة من نكير :

يا من نُعيتُ على بُعْد بمجلسه كلّ بما زعم الناعون مُرْتَهَن
كم قد قتلت وكم قد مِتُّ عندكم ثم انْتَفَضْتُ فَزَال القبر والكفن
قد كان شاهد دفني قبل قولهِم جماعةٌ ثم ماتوا قبل من دفنوا
ما كلّ ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن
رأيتُكم لا يصون العرضَ جارُكمُ ولا يدرُّ على مرعاكمُ اللبن
جزاء كل قريبٍ منكم مَلَلٌ وحَظُّ كل مُحِبّ منكم ضَغَن

وتَغْضَبُـون على من نـال رِفْـدكم — حتى يعـاقبـه التنغـيص والمـنن
فغـادر الْهَجْـرُ مـا بَيْني وبينكُمُ — يهْـاءَ تكْذِبُ فيهـا العَيْنُ والأُذن
تحبُو الرواسم من بعد الرسيم بها — وتسأل الأرض عن أخفاقها الثفن[1]

هـذا ، وللمتنبي من الشِّعر العَنيف في بحـر البسيط روائع عـدَّة ؛ فأحيـل القارىء على ديوانه وليقرأ هجاءه لكافور ، وعتابَه لسيف الدولة في قوله : « واحرّ قلباه ممن قلبه شبم » ، وميميته التي قالها في صباه : « ضيف ألمَّ برأسي غير محتشم » ـ فكلّ هذا سيجدُ فيه أصدق تعبير عما كان يجيش بصدر ذلك الشاعر من غيظ وحسرة وكبرياء .

وحسبنا ما ذكرناه في التدليل على قوّة البسيط وعُنْفه ، والآن نأخذ فيما قلناه آنفا من أنه يصلحُ لرقيق الكلام . وقد يتبادر لذهنك الغزل عند ذكر الرقة . ثم تعجب بعد ذلك لقلة ما جاء في البسيط بالنسبة إلى غيره . والحقيقة أن رِقّة البسيط من النوع الباكي فهي تظهر في باب الرثاء كما في رائية الخنساء ولامية جرير في سوادة ، وتظهر في كل ما يغلبُ عليه عنصرُ الحنين والتحسُّر على الماضي . فالبكاء عـلى الأوطان المسلُوبة يدخل في هذا القبيل ، وقد ألمَعْنا لك عن ذلك عندمـا أشرنـا إلى مراثي الأندلسيين لمرابِعِهِمْ . وأحسنُ ما يجيء الغزل في البسيط إذا كان ممزوجا بلوْعة الأسى والذكرى . ولذلك حَسُن النسيب التقليديُّ في هذا البحر ، لأن في النسيب عُنصراً من الرَّمزية المرادِ منها إثارةُ الحُزن في النفوس ـ ليس الحُزْنَ المرّ ، وإنما الحزن الـذي يَعرضُ للإنسان عند التفكر والتذكر والحنين ويمازجه شيء من حلاوَة ، والعربُ تسميَّه « الشجن » و « الأشجان » وهو عند الإنجليز معروف باسم (نوستالجيا) .

---

(١) الرواسم : الإبل ـ الرسيم : السير . الثفن بكسر الفاء : جمع ثفنة . وثفنات البعير : هي ركبه الأربع وكركرته . يعني أن الهجر غادر بينه وبين سيف الدولة مسافة شاسعة تشبه صحراء مبهمة لا تهتدي فيها عين الدليل ولا أذنه ، وتسلكها الإبل فترقل ثم تخدي ثم تسقط ثفناتها من الجهد وهي غير شاعرة ، ثم تجعل بعد ذلك تحبو زحفاً ، وأخيراً يؤلمها لذع الأرض فتسألها كالمتعجبة : ماذا حدث لثفناتي وأخفافي ؟ !

وقد يحلو لبعض النُّقاد أن يَعُدَّ النسيب الذي تستهلُّ به القصائد نوعا متكلفا من الغزل . وقد يكون كذلك إذا كان الشاعر ضعيفا ، ولكن من يُحسن الشعر يأتي به قويا ، ناصعاً عامراً بمعاني الشجن . وقد نبه الأستاذ المستشرق (جب) على هذه الظاهرة في مقال نشره بمجلة معهد اللغات الشرقية بلندرة منذ نحو عامين[1] (وأحسبه اعتمد فيه على ما كتبه ابن رشيق في العمدة في باب المبدأ والخروج والنهاية) وخلاصة كلامه ، أن العرب أكسبتهم حياةُ الصحراء شعورا عميقا (بالنوستالجيا) فهم لا يفتأون يفتتحون بها في النسيبِ ونحوه قصائدهم طلبا لإثارة السامع وتهييجه ، فمن فطن لهذا المعنى الدَقيق في النّسيب العَربي لم يزعُم أنه غزل متكلف ، أو مجرد تقليد « رسمي » لا ينتظر من مثله أن يحمل حرارةً أو روحا ، بل لرأي فيه إفصاحا صادقا عن ذلك الشّجَن الدَّقيق في قلب كل عربيّ عرف الصحراء وتأثّر ببيئتها الرتيبة المظهر ، السّاحرة العميقة الغور .

فان فهمنا هذا السرّ من أسرار النّسيب . علمنا أنه يحتاجُ إلى نوع من الرقة غير ما نجده في شعر ابن أبي ربيعة ، وغير ما نجده في شعر جميل والعُذريِّين ومما يحسنُ التنبيه عليه أن هؤلاء الغَزَليين تنكبوا البسيط ، وما ذلك إلا لأنهم كانوا يتحدثون عن واقع حاضِر من الغرام ينعمون به أو يشقَوْن ، لا عن أشجان ولوعات غوامض وابن أبي ربيعة لا تكاد تجد له فيه شيئا ذا بال ، اللهم إلا قوله :

هيهاتَ من أمة الوهاب منزلنا   إذا حللنا بسيف البحر من عدن

وهذه مقطوعة رقيقة كتبها من اليمن يصوّر فيها حنينه إلى الحجاز وإلى ابنته أمةِ الواحد ـ وهذا غرضٌ من الأغراض التي قلنا : إن البسيط طريقها المَهْيع .

والآن أضرب لك أمثالا من النسيب المُلتاع الذي وقع في هذا البحر ليتضح

---

(١) أي سنة ١٩٥٠م .

عندك معنى ما قدمته ؛ خذ قول النابغة في رائيته : « عوجوا فحيوا لنعم » :

رأيت نُعْماً وأصحابي على عجل ... والعيس للبين قد شُدَّت بأكوار

فكان ذلك مني نظْرَةً عرضت ... حَيْنا وتوفيقَ أقدار لأقدار

وقد نكون ونُعم لاهِيَيْن معاً ... والدَّهر والعيش لم يَهْمِمْ بإمرار

أيام تخبرني نُعم وأخبرُها ... ما أكتم الناسَ من حاجي وأسراري

أقول والنَّجم قد مالت أوائله ... إلى المغيب تثبَّتْ نظرةً حار

ألمحةٌ من سنا بَرْقٍ رأى بصري ... أم ضوءُ نُعْمٍ بدا لي أم سنا نار

بل ضوءُ نُعم بدا والليل معتكرٌ ... فلاح من بين أثوابٍ وأستار

تَلُوثُ بعد افتضال البرد مئزرها ... لوْثاً على مثل دعص الرملة الهاري[1]

والطِّيبُ يزدادُ طيباً أن يكون بها ... في جيدِ واضحةِ الْخَدَّيْن معْطار

وقد سبق أن استشهدنا ببعض هذه الأبيات ، وناهيك بحسنها وما يسيل من جوانبها من رقة الحنين .

وهاك مثالا آخر من شعر القطامي[2]:

ما اعتاد حبُّ سُلَيْمى حينَ مُعتادِ ... ولا تقضي بواقي دينها الطّادي[3]

إلا كما كنتَ تلقى من صواحبها ... ولا كعهدك من غَرَّاء وَرَّادِ[4]

ما للكواعب وَدَّعْنَ الحياةَ كما ... ودّعنني واتّخَذْنَ الشيْبَ ميعادي

أبصارُهن إلى الشُّبان مائلَةٌ ... وقد أُراهُنَّ عني غيرَ صُدّاد[5]

---

(١) أي الكتيب المنهار .

(٢) رغبة الآمل ١ : ١٩٧ .

(٣) الطادي : الواطد : الثابت .

(٤ : وراد : أي زوج كثير الورود . والغراء : المرأة .

(٥) صداد : جمع شاذ للمؤنث ، وصوابه مع المذكر .

إذ بـاطلي لم تَقَشّـع جـاهليّتُـهُ ... عني ولم يترك الفتيـان تَقْـوادي
كنّيّةِ القوم من ذي الغَيْضَةِ احتملوا ... مُسْتَحْقِبِـينَ فُؤَاداً مالـه فـاد[1]
بانوا وكانت حياتي في اجتماعهِمُ ... وفي تفـرّقهم مـوتى وإقْصَـادي
مُحَـدّدِينَ لبرق صـابَ في خِيَمٍ ... وبـالـقُـرَيّـة رادوه بـرُوَّادِ

ولا يفوتني أن أذكر لك هنا أن الإكثار من أسماء المـواضع من مستلزمـات النسيب لأنها معالم الذكرى .

أرمي قصيدَهُمُ طرْفي وقد سلكوا ... بَطْنَ المُجَيْمرِ فالرَّوْحاءِ فالوادي
يخفوْن طوراً وأطواراً إذا طلعوا ... طوْداً بدا لي من أجمَـالهم بادي

تأملْ هذا الشاعر واقفا يرقب الظُّعن، وهي موغِلةٌ في الصحراء لا يريم مكانه ليتزود منها آخر نظرة ، وكلما غابت عنه وابتلعتْها الأهضام جعل يعلل نفسه بأن عسى أن تصعد طوداً فتبدو مرة أخرى ، ولا يزال هكذا يرقبُ الأفق حتى يفني الأفق نفسه من أمام البصر .

وفي الخدور غمامات برقن لنـا ... حتى تَصَيّدْنَنا من كـلِّ مُصْطاد
يَقْتُلْننـا بحـديثٍ ليس يعلمـه ... من يَتّقـينَ ولا مكنـونـه بـاد
فهن ينْبِذْن من قول يصبن به ... مواقِعَ الماء من ذي الغُلّة الصادي

ولا حاجة بي أن أدلل أن هذا الكلام حنينٌ محضٌ انتظمه الوزن والقافية .

وقريب من أبيات القطامي هذه في الروح والمذهب قول جرير :

بان الخليط ولو طُووِعْتُ ما بانا ... وقَطّعوا من حبال الوَصل أقْرانا
قد كنت في أثر الأظعان ذا طرب ... مُروَّعاً من حـذار البين مِحْـزَانا

---

(١) مستحقبين فؤاداً : جعلوه كالحقيبة وراء ظهورهم .

لا بارك الله في الدنيا إذا انقطعت	أسبابُ دنياكِ من أسباب دنيانـا
يا أمَّ عثمان إن الحبّ عن عَرَض	يُصبي الحليمَ ويبكي العين أحيانا
كيف التلاقي ولا بالقيظ محضرُكم	منـا قـريبٌ ولا مبـداكِ مبـدانـا
يارُبَّ عائذَةٍ بالغَـوْر لو شهـدت	عزت عليها بديْر اللُّجّ شكـوانا
إن العيون التي في طرفهـا حَوَرٌ	قتلننـا ثم لم يُحيـين قتـلانـا
يَصْرَ عْنَ ذا اللبِّ حتى لا حَرَاكَ به	وهن أضعفُ خلق الله أركـانـا
طار الفؤادُ مع الخَوْدِ التي طرقت	في النوم طيِّبَةَ الأعـطاف مِبْدانـا
بتنـا قِرَانـاً كأنـا مـالكـون لهَـا	يـا ليتها صـدَّقَتْ بالحقّ رؤيـانا
قالت تعزَّ فـان القوم قـد جعلوا	دون الـزيـارة أبـوابـاً وخُـزَّانـا
لـمـا تبينتُ أن قـد حيـل دونهمُ	ظلّت عَساكِرُ مثلُ الموت تغشانا
ماذا لقيتُ من الأظعان يـوم قَناً	يَتْبَعْنَ مُغْتَـرِبـاً بـالبَيْن مِـظعـانـا
أتبعتُهم مقـلةً إنـسـانُها غَـرِقٌ	هل ما ترى تارك للعـين إنسانـا
كـأن أحْـدَاجَهم تحُـدَى مُقَفِّيَةً	نَخْـلٌ بمَلْهَمَ أو نخْـلٌ بقُـرَّانـا[1]
ترمي بأعينهـا نجداً وقـد قطعَتْ	بين السَّلَوْطَحِ والرَّوْحـان صَوَّانا
يا حبذا جبـلُ الرَّيـان من جبل	وحبذا ساكنُـو الرَّيـان من كانـا
وحبـذا نفـحـاتٌ من يمـانـيـة	تأتيك من قِبَـل الرَّيـان أحيانـا
هَبَّتْ شَمالاً فذكرى ما ذكـرتكمُ	عند الصَّفاة التي شرقيَّ حَوْرانا[2]
هل يَرْجِعَنَّ وليس الدَّهْرَ مُرْتَجَعاً	عيشٌ بها طالما احْلَوْلى وما لانـا

فهذه الأبيات من رقيق النسيب وحلوه ، ولا أحسب جريرا قالها في حادث بعينه ،

---

(١) الأحداج : جمع حدج ، وهو من مراكب النساء . ويشير جرير إلى قول المرقش : « كأنهن النخل من ملهم » وملهم ، وقران : موضعان .

(٢) فاعل هبت ، الريح ، محذوفة للعلم بها . ما زائدة . والمعنى : يا لذكرى ذكرتكم إياها . والبيت من شواهد سيبويه ، ذكره يستدل به على نصب شرقي على الظرفية المكانية .

وجريرٌ فيما رووْا كان عَفًا راعيا لحقوق الإحصان ، وإنما قالها ليفصح بها عما كان يملأ جوانب صدره من حنين إلى أيّام الشباب التي قضاها بالبادية ، وإلى سويعات السعادة التي اختلسها من سَوالف الأيام .

وقد يكون موضوع النسيب الحزين الباكي حادثا من حوادث الغرام الحقيقية وقع للشاعر فيما مضى ، كما قد يكون موضوعه توديعا لحبيب لما تنقطعْ أواصرُ العلاقة به ، وتكون عاطفة الحنين ، ولوعةُ التّذكر أقوى في هذه الحالة . فمثال ذلك كلمة ابن زريق المشهورة ، وهي ـ وإن كان في بعض متنها وهْيٌ ـ جيدة غاية الجودة في جملتها ، لا سيما قوله منها :

أستودع الله في بغداد لي قمراً ... بالكرْخ من فلك الأزرار مَطلِعه
ودَّعتُه وبوُدِّي لو يودّعني ... صفوُ الحياة وأني لا أودّعه
وكم تشَبّثَ بي يوم الرحيل ضحىً ... وأدمعي مستهلّاتٌ وأدمعه
وكم تشفع بي ألّا أفارقَه ... وللضرورة حالٌ لا تشفِّعه

ثم يقول فيها يلوم نفسه على ما تجشم من اغتراب :

إذا الزِّمَاعُ أراهُ في الرحيل غنىً ... ولو إلى السِّنْدِ أضحَى وَهْو يُزْمِعُه
كأنما هو من حِلّ ومُرْتَحَلٍ ... مُوكّلٌ بفضاء الله يذرعه
والله قدّر بين الناس رزقَهمُ ... لم يخلق الله مخلوقاً يضيعُه

وهذا الشطر الأخير على سذاجته شَفّاف بصدق العاطفة ، ومما يجري هذا المجرى من استعراض الذكريات لأيام الصفو والوِصال نونية ابن زيدون المشهورة . ولا تخلو بعض أبياتها من تكلُّف إلا أن فيها مواضع غاية في الحسن ، وقد تأثر ابن زيدون فيها مَذْهَبَ جرير في نونيته شيئا ما ، ومن أجود ما قاله فيها[1]:

---

(١) ديوان ابن زيدون تحقيق كيلاني ص ٥ .

بنتم وبنّا فما ابتلّت جوانحنا شوقاً إليكم ولا جفّت مآقينا
نكاد حين تُناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأسّينا
حالت لفقدكمُ أيامنُا فغدت سوداً وكانت بكم بيضاً ليالينا
إذ جانبُ العيش طلْقٌ من تألفنا ومربَعُ اللّهو صافٍ من تصافينا
ياساريَ البرقِ غادِ القصرَ واسقِ به من كان صِرْفَ الهوى والودّ يسقينا
ويا نسيم الصَّبا بلغ تحيتنا من لو على البُعد حَيّا كان يُحْيينا
واسأل هنالك هل عَنّى تذكُّرنا إلفاً تذكُّره أمسى يعنّينا
ربيبُ مُلكٍ كأن الله أنشأه مِسكاً وقدّرَ إنشاء الورى طينا
يا روضةً طالما أجنتْ لواحظها ورداً جلاه الصِّبا غضاً ونسرينا
كأننا لم نَبِت والوصل ثالثنا والسعد قد غضّ من أجفان واشينا
سرّان في خاطر الظّلماء يكتمنا حتى يكادَ لسانُ الصبح يفشينا
أمّا هواكِ فلم نعدِلْ بمنهله شُرباً وإن كان يُروينا فيظمينا(١)
لم نجفُ أفق جمال أنتِ كوكبه سالين عنه ولم نهجرْه قالينا
نأسَى عليكِ إذا حُثّتْ مشعشعة فينا الشّمولُ وغنّانا مغنّينا
لا أكؤس الراح تبدي من شمائلنا سيما ارتياح ولا الأوتار تلهينا
عليكِ منا سلامُ الله ما بقيت صبابةٌ بكِ نخفيها فتخفينا

---

(١) هذا معنى يحوم حوله الشعراء ، وهو ناصع هنا ، وقد جاء به شكسبير في رواية انطونيو وكليو باتره . فجعل الاستعارة من الطعام وذلك قوله :

Other women cloy
The appetites they feed, but she makes hungry
Where most she satisfies. (Scene II Act II).

وترجمته على وجه التقريب . أوردناها في كتابنا التماسة عزاء (طبعته ١٩٧١ ص ٩٤)

سواها من النسوان يتخمن بالجَدا وأقوى إذا ما اشبعتك تجيع

فهذا كلام يجمع ـ إلى صدق العاطفة ـ سلامة الذوق وتهذيبه ، وفيه رقةُ الحضارة وتهذيبها ، ونعمة الملك ، وأبهة الإمارة . ولابن زيدون في ولّادة بنت المستكفي ، بسيطيات كلها تجري هذا المجرى الرفيع الناعم الحواشي . من ذلك قوله (ديوانه ١٠٩) :

كَيْفَ اصطباري وفي كانُونَ فارقني   قلبي وها نحنُ في أعقابِ تشرين
شخْصٌ يذكرني فاه وغرتّه   شمسُ النهار وأنفاس الرَّياحين
وإن بَعُدْتُ وأضنتْني الهمومُ فقد   عهدتُه وهو يُدنْيني فيسليني
والله ما فارقوني باختيارهمُ   وإنما الدهرُ بالمكروه يرميني
وما تبدلت حُبّاً غيرَ حبِّهمُ   إذاً تبدلتُ دين الكفر من ديني
أفدي الحبيبَ الذي لو كان مُقْتَدِراً   لكانَ بالنّفْسِ والأهلين يفديني

وبحسبنا هذا القدر من الاستشهاد على ما في البسيط من الصلاحية لتَقَبُّل العنيف والرقيق الباكي من الكلام . وأحسب السرّ في صلاحيته لهذين النقيضين هو أن نغمه يتطلب عاطفةً قويةً ـ أنَّى كان نوعُها ـ يعبر عنها الشاعر تعبيراً خطابياً جهيراً ، ويلزم مع ذلك جانبَ الجَلالة والرِّفعَة . وهاتان الصفتان هما اللتان تجمعان بينه وبين الطويل .

هذا ، والبسيط بحرٌ مُعْرَضٌ عنه بين المعاصرين ، لا يكاد يَنْظِم فيه إلا مَن يُدعون بأصحاب المدرسة القديمة . وهذا أمرٌ يثير الأسف ، لأن وزن هذا البحر جميل لا يستأهل الإهمال (إن لم يُتحْ له مكان الصَّدارة) ، وفي نَغَمِهِ اتساع للكلام القويّ ، والعواطف الحرّة . وقد أكثر منه المرحوم شوقي (من بين طبقة المعاصرين الأولى) ولكن معظم نظمه فيه من الضرب المتوسط بما في ذلك نونيته التي جارى بها ابن زيدون :

يا نائح الطلح أشباهٌ عوادينا   نشجي لواديك أم نأسى لوادينا[1]

(١) الشوقيات (٢ : ١٢٧)

وهي طويلة جدا ، وقد اشتطّ فيها في محاكاة ابن زيدون ، فقصّر ذلك به عن غاية الإجادة . ذلك بأن المُجارِيَ ينبغي أن يكون له كَلامٌ من عند نفسه فيجاري ويباري ، أمّا أن يتكلف الوزن والقافية وما يتبع ذلك من وشي البيان والبديع ، ثم يعمدُ إلى معاني النموذج الذي احتذاه فيسلخُها ، فليس بمجاراة ولا مباراة ، وإنما هو تكلف وصناعة .

وأجود ما جاء في نونية شوقي هذه هو قوله :

مـاذا تقُصُّ علينـا غَـيْرَ أنَّ يـداً ... قَصَّتْ جناحَك جالت في حواشِينا[1]

رمى بنا البينُ أيْكا غير سامِرنـا ... أخـا الغريب وظـلا غير وادينـا

آهـاً لنا نـازِحَيْ أيْكٍ بـأنـدلس ... وإن حَلَلْنـا رفيفـا من روابينـا

وقال في مصر :

عـلى جـوانبهـا رَفّتْ تمـائمنـا ... وحول حافاتها قامتْ رواقينا[2]

مـلاعبٌ مَـ َتْ فيهـا مآربنـا ... وأربُـعُ أنِسَتْ فيهـا أمـانينـا

بنّا فلم نخْلُ من رَوْح يراوحنا ... من برّ مصر وإحسـانٍ يغادينـا

كأمّ موسى على اسم الله تكفُلُنا ... وبـاسمه ذهبت في اليم تُلقينـا

فهذا جيِّد القصيدة ، وهو كما ترى متوسط وفيه حشوٌ كثير .

ولحافظ كلمات في البسيط [منها مرثيته لمحمود سامي البارودي ، « ديوانه ٢ : ٣١ »] هي دون كلمات شوقي بكثير .

---

(١) أراد « في أحشائنا » فأعيته القافية .

(٢) جمع راقية .

وأفحلُ الذين تعاطوا هذا البحر من شعراء العصر المتقدمين هو محمود سامي البارودي ، بلا أدنى ريب ، وله فيه روائع خالدة ، أذكر منها على سبيل المثال قوله[١]:

يـا حبّذا جُـرْعَةٌ من مـاءِ مَحْنيَـةٍ ... وضَجْعَةٌ فوقَ بَرْدِ الرمْلِ بالقاع
يـا هلْ أراني بـذاك الحيِّ مُجْتمعاً ... بأهل وُدّيَ من قـوْمي وأشياعي
منـازِلُ كُنْتُ فيهـا في بُلَهْنَيَـةٍ ... مُمتّعـاً بـين غلْمـاني وأشيـاعي
إذا أشـرْت لهم في حاجَـةٍ بَدَرُوا ... قضـاءها قَبْـلَ أن يَرْتَـدَّ إلمـاعي
يخشى البليغُ لساني قبـلَ بادرتي ... ويُوْعَدُ الجيشُ باسمي قبلَ إيقاعي
فاليَوْمَ أصْبَحتُ لا سهمي بذي صَرَدٍ ... إذا رَمَـيْتُ ولا سيفـي بقـطّاع
أبيتُ في قُنّـةٍ قنـواءَ قـد بلغَتْ ... هـامَ السّـمـاكِ وفاتَتْه بـأبـواع
يستقبِـلُ المُزْنُ لِيتَيْهـا بـوابِله ... وتَصْدِمُ الريحُ جنبيها بزعزاع[٢]
يـظلّ شمراخُهـا يَبْساً وأسْفَلهـا ... مكلّلا بالندى يرعى به الـراعي
تكادُ تُلْمَسُ فيها الشّمسُ دانيـةً ... وتحبِسُ البَـدْرَ عن سَيْرٍ وإقـلاع
أظلُّ فيها غـريبَ الدار مُبْتئِسـا ... نـابي المضاجـع من هَمّ وأوجـاع
لا في سَرَنْديبَ خِـلٌّ أستعينُ بـه ... على الهموم إذا هاجَتْ ولا راعي
يظُنُّني من يراني ضـاحكاً جَـذِلاً ... أنّي خَـليٌّ وهمّي بـينَ أضـلاعي
لَكنّني مـالـكٌ حَـزْمي ومنتَظِرٌ ... أمْراً منَ اللهِ يشفي بَرْحَ أوْجاعي
فـانّ في مصرَ إخـوَانـاً يَسُرُّهُمُ ... قربي ويُعْجبهم نَظْمي وإبـداعي

فهذا كلامٌ حرّ فحلٌ جزل ، ومثله عزيزٌ نادِرٌ ، وقد كان شعر البارودي رحمه الله كله من هذا القَرِيّ .

---

(١) ديوانه ـ دار الكتب ١٩٤٢ ، ٢ : ٢٥٨ .

(٢) الليت : صفحة العنق ، وعنى به جانبي الهضبة .

هذا ، ولم تجيء في الشعر العصري قصيدة من هذا النَّفَس العالي بعد موت البارودي إلا أشياء نادرة ، منها رائية المرحوم فؤاد بليبل التي في أول ديوانه ، ومسلك الجزالة فيها بين ، وإن كان لا يبلغ هذا المبلغ[١].

ومنها أيضاً بائية الشيخ حمزة فتح الله : « حمد السرى يا أُخَيَّ العودِ والناب »[٢] وهي قوية رصينة يغلب عليها مذهب العلماء . وقد وصف فيها الشيخ حمزة رحلته إلى نروج وجاء فيها بكثير من الغريب ، ولكنه مع ذلك كان بيِّن الصدق ، حارَّ العاطفة . وأحسب إيراده للغريب فيها هُوَ في ذاته نوعٌ من الصدق ، لأن الرجل قد كان محبّاً للغة العرب كلِفا بأوابدها . وقد وفق جدّاً في نعت السفر ، والقصيدة في جملتها ناصعة خالية من تلفيق الألفاظ ورصّها من غير ما ذوق .

وتجري مَجْرى قصيدة الشيخ حمزة هذه نونية للشيخ الطيب السراج [من علماء السودان] مدح بها الإمام يحيى عاهل اليمن رحمه الله ، وتعرّض فيها لصفة البحر وقد أنشدني الأخ الفاضل الأديب الدكتور محمد الحسن أبو بكر طرَفاً منها ، فعلق منه بذاكرتي قوله :

يـأيها الملكُ المرجُـوُّ نـائلُه ... والمستغاثُ به في مُخْلِفِ المُزَنِ[٣]

إليكَ جِئْتُ من السُّودان تَرْفعني ... إلى لقـائِـك أشـواقي وتخفضـني

مهاجِراً من بلاد الشِّرْك ليس لنا ... عَنْهـا مـراغَمَـةٌ إلا إلى اليَمنِ

أهل المصانع من غُمْدَانَ تحسِبُـه ... إذا دجاالليْلَ سَحَّ العارِض الهَتنِ[٤]

---

(١) ليس لدي ديوانه فأنشد منها طرفاً .

(٢) في المواهب الفتحية ، ومكتبتي صفر منه ، ولم يعلق بالذاكرة منها شيء .

(٣) يعني في عام ماحل .

(٤) غمدان : من قصور اليمن ، شبه سواده في الليل بانهمال المطر . وقوله ترفعني وتخفضني في البيت الثاني يشير إلى أنه ركب البحر .

ومنْ ذَمَرْمرَ أو صِـرْواحَ أو هَكِرٍ ... أو أهْجَرِ الهَجْرِ أو ناهيك من فَدَن[1]
أو ذَاكَ بينونَ أو ذا مَوْكِـلٌ وهنا ... سِلْحِـينُ أو تَلْعَمٍ أو دَوْرَمِ العنن

هكذا أنشدنيه ، « تَلْعَم » بالعين أخت الغين ، و « دورم » بفتح الدال وإسكان الواو[2].

وجاء منها في صفة البحر :

جَـزَعْتُـهُ بـأمُـونٍ جَسْـرَةٍ أُجُـدٍ ... عُبْرِ الهَواجِرِ من شِيزَي ذُرا حَضَن[3]
كأنما الجيشُ لاقى الجيش فاضطربوا ... إذا تـلاطمتِ الأمـواج بـالسُّـفُن

والأبيات التي ذكرتها فيها غريبٌ كثيرٌ . وهي مع ذلك جيدة . والشيخ السراج كالشيخ حمزة شديد الغرام باللغة القديمة ، شديد النفور من بهرج المدنية الحديثة ، ألا تراه يسميها شِرْكا في قوله « مهاجراً من بلاد الشرك »[4]، والسودان بعد لم ير من شمس الحضارة المعاصرة إلا بصيصاً خافتاً ؟

(١) ذمرمر : من حصون اليمن (القاموس) . ولم يذكره البكري . وكذلك صرواح وهكر بكسر الكاف وذكرهما البكري . وأهجر لم يذكره القاموس ولا البكري ولا اللسان ، وهو قصر باليمن ، ذكره نشوان بن سعيد الحميري في كتابه شمس العلوم . وأضافه الشاعر إلى الهجر بمعنى العظم أو الهجر مرفوعة صفة لأهجر ، بمعنى الجميل ؛ و « أو » بمعنى الواو . ويكون المعنى : وأهجر ذو الطول والعظم وناهيك به .

(٢) بينون : على لفظ جمع المذكر السالم ، وموكل بكسر الكاف ، وسلحين بكسر السين [كما في البكري] كلها من قصور اليمن . وتلعم ذكره البكري وضبطه بالتاء واللام والفاء أخت القاف المضمومة أو المفتوحة ، والميم « تلفم » ، ونص على ذلك وذكر أن بعض الناس يحرفونه ويقولون : « تلثم » بالثاء المثلثة الفوقية (معجم ما استعجم ١ : ٣١٨) ، ولعل الشيخ السراج وجده في نسخة سيئة الطباعة . ودورم ضبطه البكري بالدال المضمومة تليها واو الإشباع والراء المكسورة أو المفتوحة « دورم » . وقوله : « دورم العنن » : يعني دورم الذي يعن للناظر من بعيد ، فالعنن مصدر مضاف إليه .

(٣) جزعته : قطعته . أمون : ناقة قوية مأمونة من العثار . أراد السفينة . والجسرة والأجد كلاهما من صفات الناقة القوية . الشيزي : خشب تصنع منه السفن . حضن : جبل ، يقول : قطعته بناقة مصنوعة من خشب الشيزي الذي نما على ذرا حضن .

(٤) يجوز أن يكون عنى أن الحاكم المستعمر على غير دين الاسلام فالدار دار كفر على هذا القول والله تعالى أعلم .

وإلى هنا أمسك بالقلم عن الحديث في بحر البسيط . ونكون بذلك قد استوفينا جميع البحور التي ذكرها أصحاب العروض ، وظل عليها مدار الشعر العربي منذ عهد طويل . ولله الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً .

خاتمــة

تحدثنا ، أيها القارىء الكريم ، فيما سبق ، عن كل ما يتعلق بموسيقا الشعر ونظمه ، من حيثُ القوافي وأنواعُها ، وعيوبُها ومحاسنُها ، ومن حيث الأوزانُ والبحورُ وتفاعيلها وأجناسها وما يتفرّع منها ، وما تصلح له من قُرْيان القول وتجنبنا في كل ذلك ، ما استطعنا ، أن نرهقك بالمصطلحات العلمية ، والقواعد الكثيرة التي أثقلَ بها العلماء كاهل العروض ، وبقيت ناحيةٌ واحدة مهمة من نواحي الموسيقا الشعرية لم نحدثك عنها ، وهي ناحية الجَرْس اللفظي . وأنت تعلم أن الجرْس اللّفظي مهمّ جدّاً في إبراز موسيقا الأوزان ؛ كما أنه مهم جدّاً من حيث إنه المكون للكلمات التي يكون بها أداء الشاعر ، وعن طريقها تظهر المعاني التي يقصد إليها .

وبما أن الناقد لا يستطيع أن يفصل الألفاظ عن معانيها ودلالاتها إلا متكلفاً متعنتاً ، فقد آثرنا أن نؤجل الحديث عن الجرس اللّفظي إلى حين نتكلم عن ناحيتي اللفظ والمعنى في الصّناعة الشعرية ، وعسى أن نوافيك بهذا البحث في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

وبالله التوفيق ، وعليه الاعتماد .

انتهى الجزء الأول

فهـــرس

تقديم الدكتور طه حسين ٧
شكر واعتراف ١١
خطبة الكتاب ١٣

الباب الأول : في النظم

تمهيد ١٥

المبحث الأول : عيوب القافية ومحاسنها ٤١
الإقواء ٤٣
الإيطاء ٤٥
السناد ٤٨
التضمين ٥١
الردف المشبع ٥٢
لزوم ما لا يلزم ٥٣
القوافي المقيدة ٥٣
القوافي الذلل ٥٨
القوافي النفر ٧٥
القوافي الحوش ٧٩
هاءات القوافي ٨٢
حركات الروي ٨٧
تعقيب واستدراك ٨٩
خاتمة عن جودة القوافي ٩٠

المبحث الثاني : أوزان الشعر وموسيقاها ٩٣

الفصل الأول : تمهيد ٩٣
(١) النمط الصعب ٩٤
(٢) الأوزان المضطربة : ١٠٠
(٣) الأوزان القصار : ١٠١
الخفيف القصير ١٠١
الخبب والرجز القصيران والمتقارب المنهوك ١٠٣
المتقارب المنهوك ١٠٧
خلاصة ١٠٨
(٤) البحور الشهوانية ١٠٨
كلمة عامة ١١١
(٥) مستفعلن مفعو أو مفعول ١٢٠
(٦) بحر المجتث ١٢٠
(٧) الكامل القصير ١٢٥
(٨) مخلع البسيط ١٣٠
(٩) الهزج ١٣٣
(١٠) الرمل القصير ١٤٧
(١١) الرمل الطويل ١٥٦
الفصل الثاني : البحور التي بين بين ١٧٣
(١) المديد المجزوء المعتل ١٧٣
(٢) السريع ١٧٩
(٣) الكامل الأحذ وأخوه المضمر ١٩٨

الفصل الثالث : البحور الطوال ٢١٥
(١) المنسرح والخفيف : ٢١٥
المنسرح ٢١٩
الخفيف ٢٣٨
همزيات الخفيف ٢٤٢
داليات الخفيف ٢٥٦
ضاديات الخفيف ٢٦٧
لاميات الخفيف ونونياته ٢٧١
(٢) الرجز والكامل : ٢٧٩
كلمة عن الرجز ٢٨٢
الرجز التعليمي ٢٩٥
كلمة عن الكامل ٣٠٢
كامليات شوقي ٣٥٤
الكامل عند المعاصرين ٣٧٠
(٣) المتقارب ٣٧٨
(٤) الوافر : ٤٠٣
كلمة عن الوافر ٤٠٦
الوافر عند المعاصرين ٤٣٠
(٥) الطويل والبسيط : ٤٣٥
وزن البسيط ٤٤٠
كلمة عامة عن الطويل والبسيط ٤٤٣
كلمة عن البسيط ٥٠٧
خاتمـــه ٥٤٣

طبع في
مطبعة حكومة الكويت